Mus. Th.
2530

Mus. Th.
2530

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Naturgeschichte
des
Musikanten

von

Hilarius Paukenschläger.

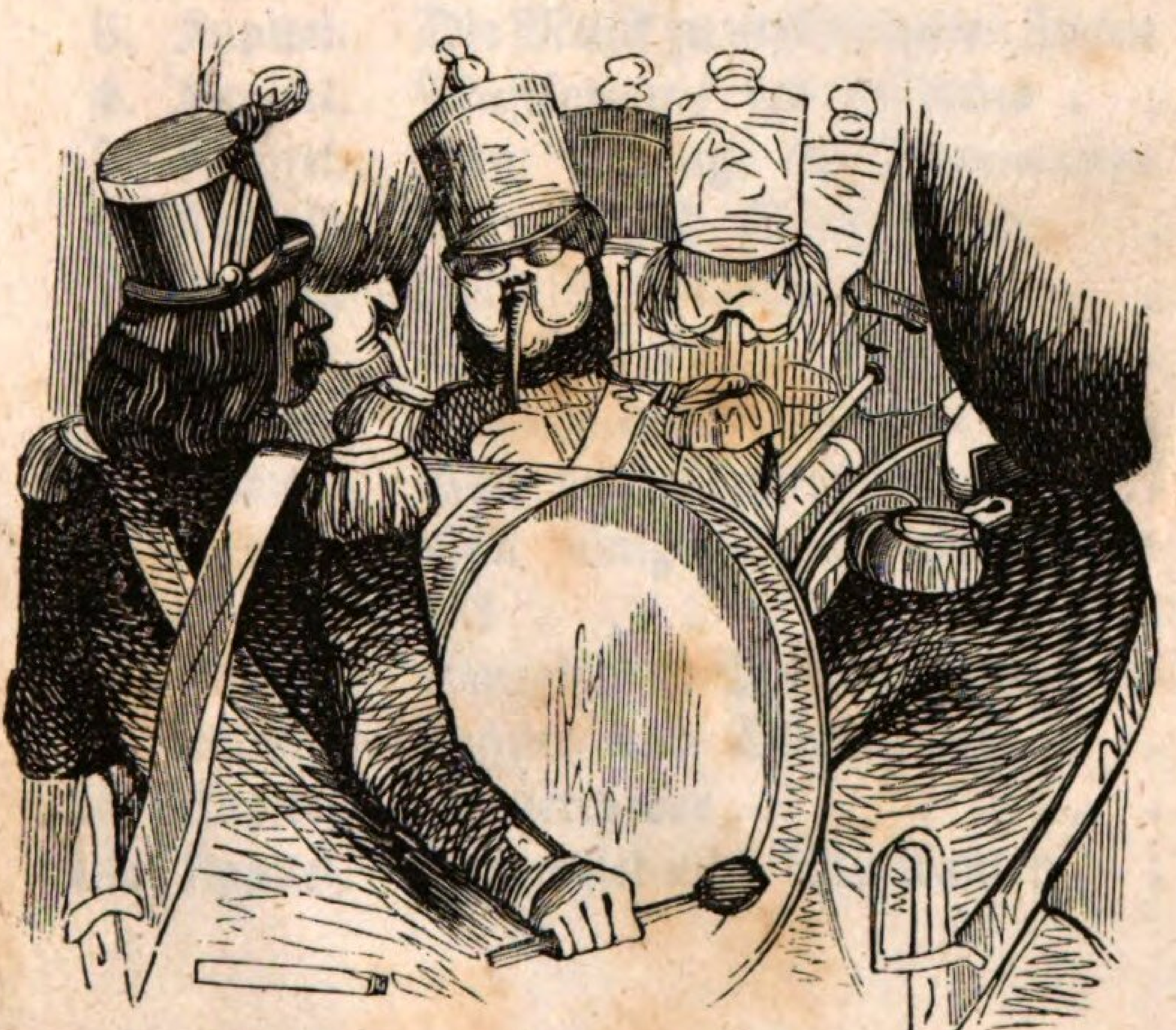
Leipzig. **1843.** Robert Binder.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Naturgeschichte
des Musikanten

von

Hilarius Paukenschläger.



Leipzig,
Verlag von Robert Binder.
1843.

354. B.

Inhaltsverzeichniſs.

			Seite
1.	Kapitel.	Einleitung. Urſprung der Muſik	1
2.	Kapitel.	Macht der Muſik	11
3.	Kapitel.	Die Muſik zu verſchiedenen Zeiten	20
4.	Kapitel.	Muſikorgane des Gehirns . .	27
5.	Kapitel.	Vom Geſange im Allgemeinen	34
6.	Kapitel.	Sänger und Sängerinnen . .	37
7.	Kapitel.	Geſellſchaftsſänger	48
8.	Kapitel.	Die Inſtrumentaliſten . . .	58
9.	Kapitel.	Inſtrumentaldilettanten . . .	66
10.	Kapitel.	Von den Komponiſten . . .	73
11.	Kapitel.	Von einigen neu erfundenen Arten Muſik	81
12.	Kapitel.	Eingebildete Muſikliebhaber, anmaßliche Kenner und Dilettanten . .	89
13.	Kapitel.	Konzertgeber	100
14.	Kapitel.	Herumziehende Muſikanten .	105

Erstes Capitel.

Einleitung. Ursprung der Musik.

Nichts entgeht hier auf Erden der Untersuchung. Schon vor 5000 Jahren erfand man die Synthesis und Analysis; gewissermaßen Marsh'sche Apparate, um die Ausdrücke und Ideen zu zersetzen und die Quintessenz herauszuziehen. Man versuchte Jedes unter einen festen Begriff zu bringen. Mit Hülfe dieses Verfahrens ist man denn nun dahin gelangt, Alles gehörig einschachteln zu können. Jedes hat sein Fach und sein Papier, wo die geistigen Schätze, Liegenschaften und sonstiger Kram überschrieben sind, wie die Schubfächer eines Spezereiladens, auf denen die kalligraphische Hand des Lehrburschen mit großen Buchstaben geschrieben hat:

»Rosinen, Zimmet und neue Würze!«

Als eine höchst merkwürdige Ausnahme ist aber die Musik noch nicht definirt worden; daher wollen wir uns beeilen, diese schmerzlich gefühlte Lücke auszufüllen? — Ach umgekehrt! An Begriffen fehlt es nicht — sondern am Begreifen; aber weil der Begriffe zu viele sind, so laufen sie mit den Köpfen gegeneinander wie die Kinder vor Zeiten bei der Blindekuh.

Zunächst streitet man sich über den Ursprung des Wortes Musik. Einige sagen: es käme aus dem Griechischen, während Andere behaupten: es stamme aus dem Sanskrit; Muß gleich Brei.

Aber nun erst die Definizionen! — Schon Aristoteles behauptet: »die Musik sei eine unaussprechliche Kunst, zu der die Götter sich den Schlüssel vorbehalten hätten«, — ohne Zweifel hat er den Violin- oder Baßschlüssel gemeint, denn der alte Knabe war ein Liebhaber von Wortspielen. —

Nach Rousseau ist die Musik die Kunst, die Töne auf eine solche Art zusammentönen zu lassen, daß sie dem Ohre angenehm klingen. Wenn die Annehmlichkeit das wesentlich Eigen-

thümliche der Musik ausmacht, was treiben aber, so frage ich, jene entsetzlichen Sänger, welche anderswo und auf dem Theater Solo singen, und was jene unermüdlichen Geigenspieler, welche eine musikalische Katze in Zuckungen versetzen können?

Sehr geistreich, aber wenig verständlich, nennt de Montlosier die Musik die Sprache des

Gemüths, wie das Wort die Sprache des Geistes; er hätte diesen Satz, da er einmal im Zuge war, näher erörtern sollen.

Wir könnten noch eine große Menge von Begriffserklärungen des Worts Musik folgen lassen. Inzwischen wozu würde es nützen? — Es läßt sich über die meisten derselben viel denken, aber wenig lernen, wir wollen den Leser also damit verschonen — und ihm schließlich nur die Versicherung geben, daß nach den tiefsten Forschungen der analytischen Chemiker, man endlich zu der Ueberzeugung gekommen ist, daß die Musik eine Kunst sei — nnd das ist immer Etwas. — Was hilft es uns, daß wir uns über die Natur dieser Kunst den Kopf zerbrechen? So viel ist gewiß, daß sie beinahe so alt wie die Welt ist, und das muß uns genügen. Der Beweis ist zu führen, daß Adam, die ewige Einförmigkeit des Paradieses zu vermannichfaltigen, kleine Lieder vor sich hin trällerte; ohne Zweifel hat auch Eva mitgesungen. Der Abt Vogler behauptet, daß dies habe gar nicht anders sein können. Es ist klar, sagt er, daß, da Alles um Adam und Eva sang und klang, — der Wind

im Schilf, die Vögel auf den Bäumen, die springende Grille im Felde, und Gott weiß was sonst noch — der Herr der Schöpfung, der Mensch, auch gesungen und sich bemühet habe, seinen Bariton in dem großen Natur-Conzert mit erschallen zu lassen. —

Nach dem, was Abt Vogler uns erzählt, sind also die Gimpel und Zeisige die Singmeister der ersten Menschen gewesen. — Dieser Ursache halber und um die Schuld ihres Urvaters Adam abzutragen, lehren wohl die Vogelfänger überall den jungen Vögelchen die süßen Melodien von »Schöner, grüner Jungfernkranz« oder Lieder aus dem Postillon von Longjumeau? Dankbarkeit ist eine Tugend schöner Seelen!

Inzwischen, dem sei nun wie ihm wolle — die Musik geht Hand in Hand mit der frühesten Geschichte der Menschen. — Moses spricht von einem gewissen Jubal zu Zeiten Abrahams, der der erste Musikant auf dem Kinor und dem Ugob, einer Art Geige und Querpfeife gewesen sei; David tanzte vor der Bundeslade und begleitete sich auf der Harfe. Unter Salomo, seinem Sohne, nahm die Musik einen erstaunlichen Aufschwung.

Der Geschichtschreiber Sirach erzählt, daß die Eröffnung des Tempels mit der Ouverture eines großen Orchesters eröffnet worden sei, und versichert, daß man bei der Weihe dieses berühmten Werkes 40,000 Harfen, ebenso viele goldene Zimbeln, 100,000 silberne Trompeten und 200,000 Sänger, also zusammen 400,000 Musikanten gezählt habe — Gott behüt' uns! Ist es möglich, daß menschliche Ohren dieses musikalische Peletonfeuer haben ertragen können? Indeß in den salomonischen Conzerten wurden noch keine Klappenhörner gebraucht. — Gewiß war er ein weiser König, dieser Salomo! Die alten Griechen gaben der Bedeutung des Begriffs der Musik eine sehr weite Ausdehnung. — Sie bezeichneten nicht allein damit die Kunst, irgend einen Eindruck durch verschiedene Klänge hervorzubringen, sondern sie begriffen unter Musik zugleich die Dichtkunst, den Tanz, die Redekunst, die Grammatik, die Philosophie, überhaupt alle diejenigen Künste und Wissenschaften, welche die **Studia humanitatis** in sich faßten. Später jedoch beim Fortschreiten dieser Künste und Wissenschaften, sah man sich genöthigt, sie vereinzelt

zu bezeichnen, da die Fähigkeiten eines Menschen zur Ausübung aller nicht ausreichten und der Begriff des Worts Musik wurde demnach auf seine gegenwärtige Bedeutung beschränkt. Vordem war in Athen derjenige ein Musiker, der im Stande war, nach einer philosophischen Abhandlung eine Entrechat zu tanzen, nach einer Katachese eine Ode zu singen oder nach einem Vortrag über die Syntax die Lyra zu spielen. — Diese Vereinigung der Fähigkeiten war eine bezeichnende Eigenthümlichkeit des Alterthums. Bei den Alten war Jemand zugleich Oberpriester, General, Bürgermeister, Redner, Philosoph, Dichter, Admiral oder Flötenspieler. Eine einzige große Intelligenz stand zuweilen an der Spitze der Dichtkunst, der Wissenschaften, der Armee der Regierung, der Flotte und des Orchesters.

Ach! wie haben sich seitdem die Zeiten verändert und wie ist die Menschheit zusammengeschrumpft und verhunzt! Nennet mir nur einen Fall, wo in einem Tage Jemand zuerst Priester ist, dann große Musterung auf dem Exerzierplatz hält, darauf der Versammlung der Provinzialausschüsse einen Vortrag über die Berieselung

hält, nächstdem eine Flotte — vorausgesetzt, daß eine da ist — auf der Ostsee kreuzen läßt — die Eisenbahn würde dies möglich machen — und endlich Nachts ein Publicum mit einem vollstimmigen Conzert auf der G Saite — denn weniger thuts man nich — zu entzücken.

Auf Ehre! ich sage es grad' heraus, man wird versucht, an eine allgemeine Entartung des Menschengeschlechts zu glauben, gäbe es nicht gewisse Tausendkünstler und Allerweltsleute, die in alle Fächer passen, und, so zu sagen, das Unmögliche möglich machen.

Wie entstanden nun aber die Musikinstrumente? Nach glaubwürdigen Nachrichten bemerkte ein lungernder Schäfer eines Tages wie der Wind mit einem leisen Ton durch das hohle Rohr eines Schilfhalms strich; aus dieser Wahrnehmung entsprang die Flöte und nach und nach entstanden daraus alle Blasinstrumente, die wir gegenwärtig besitzen.

Merkur spazierte einmal am Ufer des Nils und fand eine todte Schildkröte, welche auf dem Sande lag, — ihr fleischiger Theil war von der afrikanischen Sonne so ausgedorrt worden, daß nur die Knochen und Sehnen übrig geblieben waren, die sich zwischen der Schaale ausgespannt hatten. Der Klang, den sie beim Berühren hervorbrachten, gab Veranlassung, daß Merkur auf den Gedanken kam, die dreisaitige Lyra zu erfinden. Später, wie bekannt, hat er sich mehr mit der Erfindung von Ankertauen und Auftaklung von Schiffen als mit Besaitung von Zithern abgegeben.

Bei den Alten war, so zu sagen, Alles in Musik gesetzt, sie sprachen Recht mit Begleitung der Flöte; sie führten ein Trauerspiel inmitten

einer Armee von Doppelflöten auf, — wenn die Advokaten ihre Reden hielten, ließen sie sich den Ton durch einen Flötenbläser angeben; die unsrigen pfeifen aus einem anderen Ton, wozu die Flöte nicht paßt. — Die größte Belohnung, welche man dem Consul Duilius zuerkannte, bestand darin, daß ihm erlaubt wurde vor seiner Thür eine Schildwache zu halten, welche die Flöte bließ, — davon hatte seiner Zeit der erste Consul den Pfiff weggekriegt. — Als Nero im Begriff war, sich die Gurgel abzuschneiden, rief er betrübt aus: »Das Volk Roms wird einen großen Musiker verlieren«!

Endlich ist es von allen strategischen und Geschichtsschreibern über Musik anerkannt, daß ohne die Flöte die Römer nicht im Stande gewesen wären, jene großartigen Militärstraßen zu erbauen, die noch heute unsere Bewunderung erregen; daß ohne die Trompete die römischen Armeen keine sieben Stunden täglich zu marschiren vermochten, daß sie unfähig gewesen wären Abends ihre Zelte aufzuschlagen, ihr Wachtthürme zu bauen, Schanzen aufzuwerfen, Faschinen zu legen, um am Ende die Welt zu erobern. Was

erzählt man von Scipio, Pompejus, Cäsar? — Sie haben nichts weiter als den Einfluß benutzt, den ihre Wind-, oder, wie wir uns ausdrücken, Blasinstrumente, ihnen verschafften.

Zweites Capitel.

Macht der Musik.

Wer hat nicht die unwiderstehlichen Reize melodischer Accorde preisen gehört? Werden doch von ihnen nicht allein die Menschen entzückt, sondern sogar die Thiere. Der Zeisig hört mit Vergnügen der Melodie zu, die ihm auf einer Vogelorgel vorgespielt wird; nebenbei gesagt, ist dies aber kein Beweis besonderen musikalischen Geschmacks des Zeisigs. — Der Jagdhund wird weniger durch Aussicht auf sein Jäger-

recht angeregt, — als durch den Ton des Horns. — Der Wachtelhund tanzt in den

Straßen, oder wenn er sich zu den größern Künstlern seiner Zeit zählt, in der Bude des Herrn Schreier, mit gleichem Entzücken seine hündliche Mazurka nach den Tönen des Orchesters, und wenn es auch nur in einer Trommel und Querpfeife besteht, als irgend andere Beinschlenkerer, und fürchtet bei Leibe nicht etwa den Stock des Directors. Die Maulesel in der Sierra Morena ertragen geduldig Hunger und Durst, wenn ihre Treiber sie nur von Zeit

zu Zeit mit einem Bolero und einem Guitarrengeklimper erfreuen. – Das schreckliche Reptil, die Klapperschlange, läßt sich durch die Klänge einer Weidenflöte entwaffnen. Die Erfahrung ist durchaus festgestellt, nur daß, wir wissen in der That nicht warum, unsere Flötisten keine Lust bezeigen, sie an sich zu bewahrheiten. Endlich ist es Jedem bekannt, daß das Pferd muthig sich bäumt und wiehert, sobald es eine kriegerische Musik vernimmt. Niemand würde diese Wahrnehmung in Abrede stellen, vorausgesetzt wird allerdings, daß der Reiter das Pizzicato mit den Sporen spielt. — Das Pferd ist voll Gefühl für die Harmonie, verwechseln wir nicht die Begriffe.

Der berühmte Komponist Gretry erwähnt in einer Abhandlung über die Musik ihre große Anziehungskraft auf die Spinnen. Wir wollen daran nicht zweifeln, erlauben uns inzwischen die leise Frage, ob das erprobte Verfahren der Stubenmädchen, diese musikalischen Insekten durch einen Kehrbesen an sich zu ziehen, nicht sicherer sei, als dieses mittelst einer Kavatine oder eines Geigensolo zu bewerkstelligen.

Gehen wir jetzt zu staunenswerthen Schöpfungen anderer Gattung über, welche durch diese melodische Kunst ins Leben gerufen worden sind. — Wir wollen die Pergamente des Alterthums entrollen. Amphion baute die schönsten Paläste, ja sogar ganze Städte, lediglich durch die Töne seiner Lyra. Orpheus ließ die Bäume in den Wäldern nach seiner Pfeife mit drei Löchern tanzen, — er entzückte mit einem einfachen Liede die schwarzen Teufel im Orkus sammt ihren Fürsten, und um den Höllenhund Cerberus lammfromm zu machen, genügte es, ihm einige kleine Kadenzen in den dreifachen Rachen zu werfen. Mit vier Takten gewann Tyrtäos Schlachten, Josua blies die Mauern

von Jericho mit der Dominante auf der Trompete um.

Im 16ten Jahrhundert gab der berühmte Sänger Stradella ein Oratorium in der Kirche von St. Johannes von Latran. — Zwei Meuchelmörder lauerten auf ihn. Als sie aber seine himmlischen Töne vernahmen, schmolz ihr versteinertes Herz in süßer Wehmuth; sie vergaßen, daß sie baar bezahlt worden waren, ihn zu ermorden, fielen vor ihm auf die Knie und schenkten ihm ihre Dolche zum Andenken. — Wir haben nicht umhin gekonnt, diese merkwürdigen Thatsachen, deren Glaubwürdigkeit über allen Zweifel erhoben ist, wieder in Erinnerung zu bringen, obgleich sie zu einem nichts weniger als für unsere Zeit schmeichelhaften Vergleich auffordern. Leider hat die Gewalt der Musik, jemehr sie Fortschritte gemacht hat, ungemein verloren.

Zu Orpheus und Amphions Zeiten, wo man die Baukunst mittelst der Musik in Schwung brachte und den Teufel selbst fromm machte, hatte man blos drei Saiten, und endlich was für Saiten? Wir haben alle Ursache zu zweifeln, ob jetziger Zeit die unwiderstehlichen Trompeten von Jericho

eines unserer modernen in vier Wochen aufgebaueten Häuser umblasen würden, und dies um so weniger, da man, als Josuah lebte, noch nicht die Klappentrompeten erfunden hatte. Wir erinnern nur vor einiger Zeit das berühmte Oratorium Stradellas, mit dem er die Banditen zähmte, in einem großen historischen Konzert mit Vorlesung gehört zu haben. — Vielleicht würden auch noch heute dadurch Banditen unschädlich gemacht werden können, aber nur durch die Gewalt der — Einschläferung.

Gegenwärtig ist die Kunst der Musik auf eine hohe Stufe der Vervollkommnung gebracht. Wir besitzen Tausende von Blas- Saiten- und Schlaginstrumenten. Alle Tage werden deren neue erfunden. — Wir haben höchst gelehrte Professoren der Musik, ungemein himmlische Sänger; die Klaviatur des Piano, der Geigenbogen sind den Fingerchen der Kinder zugänglich; die großen Schulen der Italiener, Deutschen und Franzosen haben uns mit wahren Meisterstücken bereichert. Ist es nun nicht höchst befremdlich, daß diese unendlich vorgeschrittene Kunst gegenwärtig nicht den tausendsten Theil der Gewalt mehr besitzt, die sie sonst besaß, als sie noch in den Windeln lag. Wer heut zu Tage ein Haus zu bauen unternimmt, muß in die Tasche greifen, statt in die Saiten von Amphions Leier. — Wenn gegenwärtig uns ein Cerberus an der Kette in die Waden beißen will, schlagen wir mit einem Knüttel auf ihn los, statt mit einem Triller à la Ungher-Sabatier. — Die Trompeten von Jericho beim großen Manöver am Rhein haben keine erbärmliche Marketenderbude umblasen können, obgleich es dort an Wind

nicht fehlte. Mit 4 Takten schlug Tyrtäos seine Schlachten. — Wir haben nicht gehört, daß es den starken Orchestern im großen Garten zu Dresden gelungen wäre, nur die Hunde zu verjagen.

Ohne daß wir die Glaubwürdigkeit der Anekdote zwischen dem Sänger Stradella und den Bravo's in Zweifel ziehen wollen, ist doch so viel gewiß, daß unsere modernen Reisenden, welche die Appeninen, die pontinischen Sümpfe oder andere Lieblingsplätze der italienischen Banditen besuchen, ihre Sicherheit nicht einer schön gesungenen Arie aus Donizettischen oder Rossinischen Opern anvertrauen, sondern lieber einigen handfesten päpstlichen Dragonern.

Ehedem hatte die Musik die unfehlbare Gewalt, selbst die wildesten Thiere zu bändigen. Versuchts nur heut zu Tage einen dringenden Gläubiger mit der Arie »Thränen vom Freunde getrocknet« zu beschwichtigen? Oh weh!

In jetziger Zeit werden alle Meisterstücke der Composition in Walzer und Rutscher umgesetzt und trotzdem vermögen wir beim Tanzen doch nicht Takt zu halten. Wo sind die Fugen geblieben? Ach! die Welt ist aus den Fugen!

Drittes Capitel.

Die Musik zu verschiedenen Zeitperioden.

Der goldne, rosige Horizont, der den Musikern des alten Griechenlands und Roms glänzte, verdüsterte sich gar sehr im Mittelalter zur Zeit der Minnesänger und Troubadoure. Es ist wahr, die damaligen Sänger und Spieler tragen schöne gelbe Stiefel, herrliche Barrets mit wehenden Federn, wallende Kleider von Gold und Seide, —auf dem Theater heutigen Tages. Man hat es ganz umsonst, wenn man sich jene Minnesänger und Minstrele, in gutem Glauben an die Wahrheitsliebe der Poeten, der Maler und Comödienschreiber wie bevorzugte Sterbliche vorstellt, welche die weite Welt durchziehen, nach Umständen und Gelegenheit in die Herzen der schönen

Schloßfräulein einziehen, überall Lust und Freude verbreitend, dahin segelnd in süßem Nichtsthun mit der Laute im Arme auf der spiegelnden Fluth des Lebens, und das Glück der Liebe, die Herrlichkeit des Ruhms und des Weines Lust singend. Seht! wie sie bezahlt werden mit Minnesold und rothem Gold! Doch o schöner Traum, wie schwindest Du vor der nackten Wirklichkeit!— — Im 13ten und 14ten Jahrhundert waren die Musikanten die allerärmsten Teufel, die sich neben der Musik und dem Versemachen, diesen beiden edlen Künsten, zugleich mit dem Feuerfressen und Seiltanzen beschäftigen mußten. — Sie wechselten harmonisch ab, indem sie den Mund öffneten zu einem Liebesgesange oder zur Verschlingung einiger Degen, indem sie abwechselten, — eine erhabne Weise zu singen oder eine abscheuliche Fratze zu schneiden, die — Skala oder das Seil zu besteigen.

War es diesen Künstlern mit Hülfe solcher widersprechenden Leistungen gelungen, einen rohen Freiherrn und seine schlemmenden Gäste einige Augenblicke zu unterhalten, wurden sie in die Küche geschickt, um die Ueberbleibsel des Mahles

zu benagen; und waren sie gesättigt, legten sie sich auf den Heuboden schlafen. — In den christlichen Ländern waren die Musikanten in Masse excommunizirt, in einigen Gegenden begnügte man sich inzwischen noch nicht mit dieser geistigen Beschimpfung.

In Schweden bestand kurz vor der Regierung Gustav Wasa's noch ein Gesetz, das sämmtliche Musiker aus dem Königreich verbannte und Jedem gestattete, sie zu tödten, wo er sie anträfe.

Dieser Todtschlag, wie Archenholz in seiner Geschichte Gustav Wasa's erzählte, galt für eine Kurzweil. — Der Mörder hatte lediglich den Erben des Gemordeten ein paar neue Schuhe, ein paar Handschuhe und ein Kalb zu geben. Diese erbärmliche Pön war aber noch dazu ganz illusorisch, da sich der Erbe, ehe er das Kalb in Anspruch nehmen durfte, einer eben so lächerlichen als entwürdigenden Probe unterwerfen mußte. — Der Schwanz des Kalbes wurde nämlich mit Fett bestrichen, dann führte man es auf einen Hügel, hier wurde dem Erben der fettbeschmierte Schwanz in die Hand gegeben

und der Mörder trieb mit einer Peitsche das Kalb den Hügel hinab, konnte der Erbe es zurückbehalten, so war es sein; wenn aber der Schwanz seinen Händen entglitt, verlor er sein Recht an der Sühne und wurde von den Umstehenden noch dazu ausgelacht. —

Heutigen Tages welcher Unterschied! Die Musiker aller Länder, jeden Alters und Geschlechtes erfreuen sich einer Lebensart, welche ebenso angenehm wie glänzend ist. Man kann ohne Bild behaupten, daß die modernen Nachtigallen wirk-

liche Rosengebüsche bewohnen, wenn auch nicht allein. — Sie sind Könige — und was vieleicht noch schmeichelhafter ist — große Geldmächte der Zeit geworden. — Wenn sie das Ziel ihrer Laufbahn erreicht haben und diese arme Welt verlassen, um in den Conzerten der Seraphim aufzutreten, haben ihre Erben nicht nöthig, ihre Hinterlassenschaft beim Schwanzende anzufassen, obgleich man auch Beispiele genug hat, daß reiche Erben vom Hund auf den Schwanz kommen. —

Die Künstler unserer Tage besitzen aber nicht allein Reichthümer, sondern auch Ehre. Wenn sie reisen, werden sie wie Fürsten empfangen. Die Völker sind vor Entzücken außer sich, tragen sie auf den Händen, und spannen sich zuweilen gar vor ihren Wagen. Wer hat nicht von dem Triumphe einer Katalani gehört — und den Verzückungen, die ein Lißt über das Publicum einer ganzen Hauptstadt gebracht hat. Wie hat es da nicht Blumenbouquets geregnet, wie hat man sich nicht gerissen um Haare, abgängige Handschuhe u. s. w. Wer erinnert sich nicht, wie ihm in Ungarn ein Ehrensäbel überreicht wurde, den er aber, wie es uns scheint, voll-

kommen entbehren kann, denn seine Finger sind kräftig genug, um allein vierhändig zu spielen.

— Wir haben an und für sich gar nichts gegen diese Beweise der Bewunderung und des Enthusiasmus, mit denen die großen Künstler unserer Zeit überschüttet werden, denn wir sind die unterthänigsten und getreuesten Unterthanen im Königreiche des Talents — inzwischen können wir uns der Anführung eines einigermaßen befremdlichen Umstandes nicht enthalten.

Die Musikanten alter Zeit, so verachtet, arm und zerlumpt sie auch waren, und keinen Ort hatten, den sie den ihren nennen konnten, wo sie ihr müdes Haupt hinlegen konnten, die wie der Tenor der Truppe des komischen Romans zufrieden sein mußten, wenn sie ihre trockene Brodrinde in klares Quellwasser zu tauchen vermochten, waren stets heitern Sinnes, lustig, und besangen Liebe, Wein und andere thörichte Dinge. Unsere heutigen Musiker dahingegen, welche in den schönsten Zimmern wohnen, sich glänzende Equipagen halten, einen vollen Geldsack haben — oder wenigstens haben könnten, — den feinsten Tisch führen — und die Vergnügungen des Landlebens nach Gutdünken und nicht aus Zwang genießen können, zieren sich eine düstre Miene an, womöglich eine etwas weltschmerzliche. Sie umhüllen sich mit erborgter Trauer, tragen unglückliche zerrissene Compositionen vor, hämmern auf dem Fortepiano und heulen auf der Geige, rasen das dies irae in Variazionen herunter und werden bald Youngs Nachtgedanken in ein Capriccio für die Baßgeige bringen. Woher diese Kontraste? — Aus Ueberdruß, im Ueberfluß! —

Viertes Capitel.

Die Musik-Organe des Gehirns.

Musiker kennst du dich selbst?

Wahr spricht Lafontaine:

Keiner ist zufrieden mit seinem Glücke,
Keiner unzufrieden mit seinem Geiste.

Wenn der gute Mann heut zu Tage gelebt hätte, würde er ohne Zweifel der zweiten Zeile seines Verses das Anhängsel gegeben haben — — und mit seiner Musik; denn in der That, wo fände sich jetzt irgend Jemand, der sich nicht des Besitzes einer besondern musikalischen Weise schmeichelte, sich nicht anmaßte, über die Musik frisch weg zu urtheilen und musikalischen Genuß wahr zu empfinden, Musik zu machen. Und diese Anmaßungen sind um so dreister, abgeschmackter und lächerlicher, je weniger sie irgend einen Schein von Rechtfertigung in sich tragen. — Die musikalische Eigenliebe ist wahrhaft blutig. Seht wie jener Hauptsänger, eine hohe Tenorpar-

thie heraus würgend, verstohlene wüthende Blicke auf die Nahestehenden schleudert, deren Mienen nicht das rasendste Entzücken ausdrücken. In diesen Momenten begreift der Mann Robespierre.

Weiter! — Kommst Du Leser einmal mit einem Dilettanten zusammen, der ein Instrument spielt und wirfst ihm alle mögliche Schlechtigkeiten vor, sei versichert, er wird Dir eher verzeihen, als wenn du behauptest, er hätte ein schlechtes Gehör oder hielte keinen Takt: Das sind Beleidigungen, welche der eingebildete Musikant nie und nimmer vergißt. — Begnügt er sich nicht in hochmüthiger Selbstgenügsamkeit Dich aufs Herzlichste zu verachten, wird er mit dir Händel suchen, dich anschwärzen und es dir bei Gelegenheit wieder eintränken. Ohne läppisch zu erscheinen, läßt sich behaupten, daß hier auf Erden die Harmonie eine Quelle der Disharmonie ist. Wie viele brave Jungen, welche vermöge ihrer guten Eigenschaften die Zierde der Gesellschaft hätten werden können, leben jetzt zu deren Qual durch ihren Gesang, ihre Geigerei und ihr Klappenhornblasen. Hätten sie sich nicht in den Kopf gesetzt, Sänger oder Darmreißer dicke durch zu sein,

man würde sie suchen, achten und loben, aber, Dank ihrer Verrücktheit, sind sie die Plage der Ihrigen und der Abscheu ihrer Nachbarn. Sie treten in die Gesellschaft mit einem Liederhefte in der Tasche oder einem Instrumentenkasten unterm Arm — der ein ähnliches unangenehmes Gefühl in der Seele der Anwesenden erweckt, wie ein chirurgisches Besteck. Im Hause, das sie bewohnen, und wo sie am Morgen und Abend schreien, kiksen oder kratzen, hört man in jeder Etage Flüche von Stimmen aller Art, welche den hoffnungsvollen Musikanten zu allen Teufeln wünschen, aber wir hätten selbst Mitleid mit den Ohren des armen Teufels, wenn er alle die musikalischen Dilettanten bei sich aufnehmen müßte, welche man ihm zu jeder Stunde des Tages zuschickt.

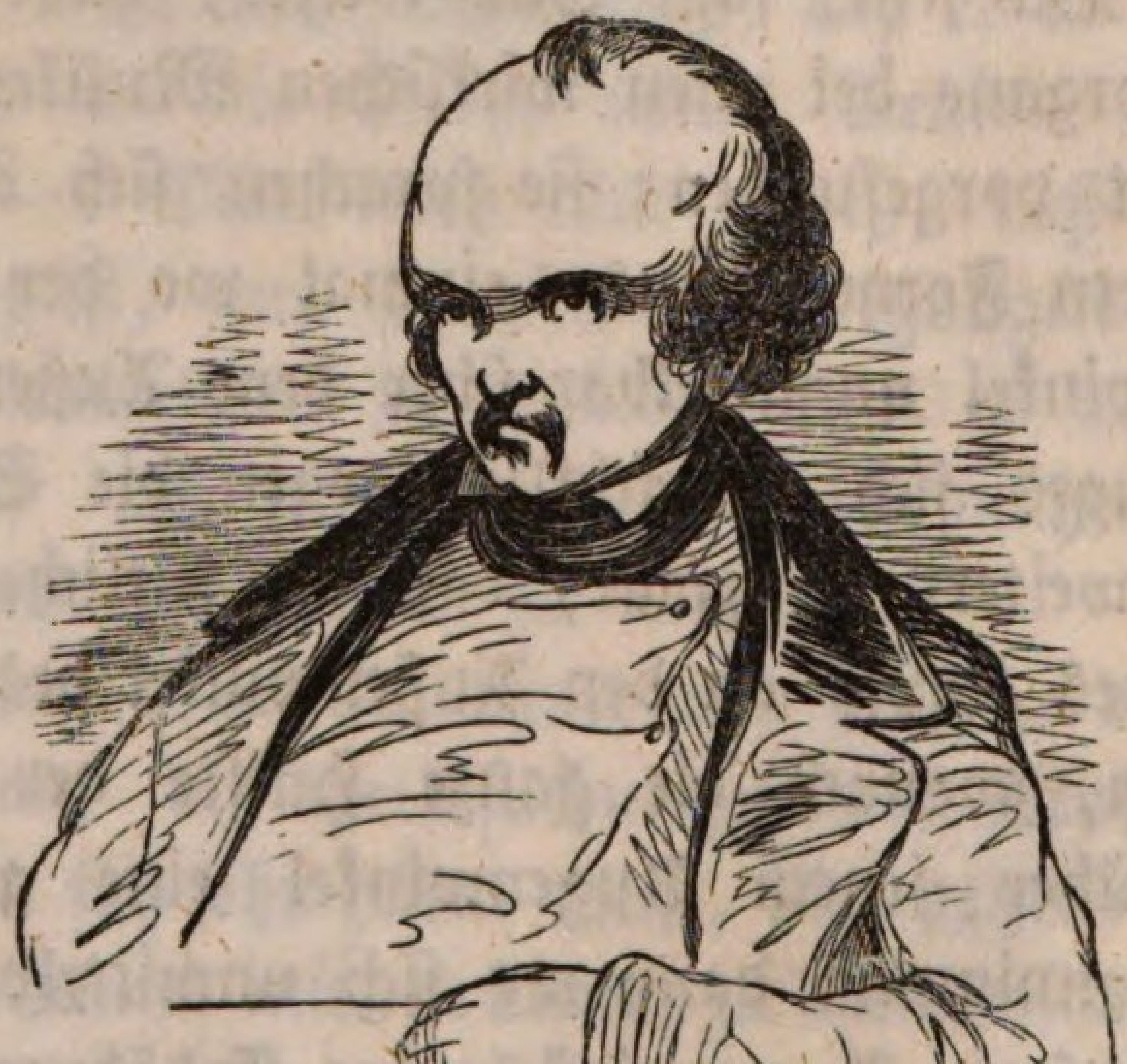
Es kann nicht bestritten werden, daß das ganze Unglück beseitigt werden könnte, (und daß es ein solches ist, dafür rufen wir das Zeugniß aller derer auf, welche neben einer Skalasängerin, einem Fortepianospieler oder einen Klarinettenbläser wohnen) wenn die Musik nur lediglich von mit musikalischen Anlagen begabten Wesen

geübt würde. — Es liegt auf der flachen Hand, daß man sich zu Erforschung seiner Anlagen der Schädellehre bedienen kann, wodurch die Musik-Organe des Gehirns kennen zu lernen sind — Wir wollen zum Nutzen der Menschheit hier darauf aufmerksam machen. Wer aber dann noch, nachdem ihm sein angeborenes musikalisches Unvermögen augenscheinlich durch den Bau seines Gehirns klar nachgewiesen ist, darauf beharrt, ein Lied zu trällern, auf dem Fortepiano herum zu pauken und auf der Geige zu rahzen, der darf nicht mehr behaupten, daß er in gutem Glauben an die Größe seines Genies Musik mache. — Man weiß nun gewiß, daß er es aus Arglist, aus hämischem Vergnügen thut, seine Mitmenschen zu quälen, und er verdient deswegen als muthwilliger Musikmacher aus Vorbedacht verurtheilt zu werden.

Doctor Gall behauptet mit Recht, daß in Bezug auf die Untersuchungen des Musik-Organs man sich sehr hüten muß, die wahren musikalischen Genies mit den Leuten zu verwechseln, welche nichts als eine große, durch lange Uebung gewonnene Fertigkeit auf einem Instrument besitzen.

Oft hat man ihn auf gewisse Personen, vornehmlich Damen, aufmerksam gemacht, von denen man glaubte, sie besäßen ein sehr ausgebildetes Musik-Organ, er fand aber nur bei ihnen wesentliche Anlage für die Ausführung. — Diese Musikkünstler verrathen sich selbst durch die Art und Weise ihres Spiels, das bei ihnen blos ein Werk ihrer Finger und nichts weniger als das ihres Geistes ist. Der Ausdruck ihres Gesichts spricht nicht von einem sich Hingeben, von dem süßem Versunkensein der Seele des wahren Musikers. Bis jetzt, sagt Gall weiter, habe ich die Musikorgane bei allen wirklichen Musikern ausgebildet vorgefunden; sie sprachen sich in zwei besondern Formen aus: einmal wo der äußere Stirnwinkel unmittelbar über dem Außenwinkel des Auges sich beträchtlich gegen die Schläfen hin erweitert so zwar, daß die seitlichen Parthien des Kopfs an den Außenwinkel des Auges gränzen, wonach die ganze Hälfte der Stirnhöhe über jenem Augenwinkel eine gewölbte Form annimmt; dann wo sich unmittelbar über dem äußern Augenwinkel eine Erhöhung zeigt, ähnlich einer Pyramide, deren Basis überm Auge

aufsteht und deren Spitze bis auf die Mitte der Stirn reicht; daraus folgt, daß die untere Hälfte der Stirn der Musiker eine breite, viereckige Form erhält; zuweilen erscheinen die Stirnen der Musiker über dem äußern Augenwinkel sehr ausgebaucht. Der berühmte Thiermaler Tischbein, ohne daß er etwas von dem Gall'schen Organe der Musik gewußt hätte, ist zu demselben Resultate der Beobachtung gekommen; er behauptet nämlich: daß die großen Musiker sämmtlich »Ochsenstirnen« besäßen.



Nun, lieber Leser, der Du glaubst, Du besitzest ein Talent für Musik (denn wir haben bereits erwähnt, daß alle Menschen einen solchen Glauben hegen) untersuche Deinen Kopf: ich wünsche von Herzen, daß Du eine Ochsenstirn finden mögest, versteht sich ohne das sonstige Beiwerk.

Fünftes Capitel.

Vom Gesange im Allgemeinen.

Wir haben bereits uns dahin ausgesprochen, daß, nach den allerwahrscheinlichsten Annahmen, der Gesang so alt wie das Menschengeschlecht sei, obgleich Jean Jaques Rousseau das Gegentheil behauptet. Inzwischen wird ein einziger Fall hinreichen, den Ungrund der Behauptung jenes Philosophen nachzuweisen. Ehe und bevor das neugeborne Kind die Augen noch aufgemacht hat, fängt es da nicht zu singen an? freilich nicht gerade auf die lieblichste Weise; inzwischen darauf kommt gar Nichts an!

Zu allen Zeiten, unter allen Völkern hat der Gesang gedient, um entweder Liebe, Freude, Schmerz, Triumphe ꝛc. auszudrücken oder um — gar Nichts auszudrücken, wodurch aber genau dasjenige ausgedrückt wird, was sehr viele Menschen denken; z. B. das Valerie Valera, das la la la, das Deriadeh und alle die Jodeler haben keinen anderen Sinn als ihn ohngefähr der Staar und der Finke in ihr Gezwischer hineinlegen. Zuweilen scheint auch der Mensch den Gesang zu benutzen, um seine Gemüthsstimmung zu verbergen. So ist es z. B. nichts Seltenes, daß man einem Hasenfuß die Lust der Schlacht, — einem Dickwanst schmachtende Liebeslieder singen hört. —

Jeder Theil der civilisirten und uncivilisirten Erde besitzt seine Religions- Kriegs- und Tischgesänge. So erzählen uns Reisende, daß die Karaiben und andere menschenfressende Völkerstämme einen Tischgesang haben, den sie anstimmen, wenn sie ihre Gefangenen verspeisen und in dem sie vornehmlich die Saftigkeit eines gutgebratenen Schenkels feiern. —

Unter allen Regierungen hat man sich des

politisch-satyrischen Gesanges bedient, um die Laster und Lächerlichkeiten der Beamten und Obenanstehenden zu geißeln; in Frankreich haben sie ihren Beranger, wir in der neuern Zeit unsern Hoffmann von Fallersleben, Herwegh ꝛc. Die armen Neger in den Kolonien singen ebenfalls politische Spottverse auf ihre Peiniger. — In den Bambulass (ihren Festen am Sonntag), finden sich immer ein Dutzend schwarze Berangers oder Hoffmanns, welche über die Art, wie sie von ihrem Herrn behandelt werden, Gesänge improvisiren. Auf jeden Peitschenhieb, den der Schwarze in der Woche bekommen hat, macht er ein Epigram, das er sofort absingt; daher kommt es, daß der Negergesang niemals endigt. —

Sechstes Capitel.

Sänger und Sängerinnen.

Ehedem wühlte man in der Erde, um Gold oder Silber zu finden, gegenwärtig hat man eine viel leichtere und sicherere Methode, um unendlich reich zu werden. — Man steigt nicht mehr in die Tiefe der Erde, sondern sucht mit seiner Brust auf der Tonleiter bis ins hohe C zu steigen. Das hohe C mit Brust ist gegenwärtig eine wahre peruanische Goldgrube. Es ist höchst wahrscheinlich, daß Rothschild, wenn er noch einmal seine Karriere beginnen sollte, die eines Tenoristen ergreifen würde.

Eine einzige Verfügung der hohen Finanzverwaltung hat oft die Wirkung, daß mehr Häuser gebaut werden, und doch die Miethen höher steigen, daß die Tücher billiger verkauft und doch die Kleider theurer werden. Gerade dasselbe ist es mit der Stimme. Seitdem die Musikschulen errichtet sind und Sänger fertig machen, seitdem alle Welt singt, wird der Gesang übern

Spahn bezahlt. Man muß 40 — 100,000 Franks bezahlen, um eine leidliche Stimme zu erhalten, ebensoviel zuweilen für eine ausgesungene. Wir geben dies den Leipziger Musikschul-Unternehmern zu bedenken und wünschen nicht, daß dieses Buch in die Hände von deutschen Sängern und Sängerinnen kommen möge, welche sich noch einige angeborene Bescheidenheit bewahrt haben, denn sonst könnten sie auf den Einfall kommen, nach Paris durchzugehen, wo durch Herrn Schumann die deutsche Kunst so glücklich eingeführt wurde. — Damit unsere deutschen männlichen und weiblichen Nachtigallen nicht in französische Rosengärten entfliehen, scheint das neulich bei einem großen Tenorsänger angewandte Mittel sehr zu empfehlen zu sein, nämlich die Nachtigallen in Wechselarrest zu halten. Schulden? — die finden sich!

Wir haben bereits von dem Ruhm und den Triumphen gesprochen, die sich mit dem goldenen Regen vereinigen, der auf den großen Sänger herabträufelt, überall, wo er seine entzückende Kehle ertönen läßt. — Die ganze Welt ist sein Vaterland und, mehr noch, seine Kasse.

Daher ist es keineswegs auffallend, daß eine solche Stellung beneidet und ersehnt wird, und daß eine große Anzahl von Liebhaber der Töne sich diesen guten Ton zu eigen zu machen sucht. — Seitdem die Direktoren die Sänger und Sängerinnen auf allen Gassen suchen, hat sich die Liebhaberei in die Werkstätten und Kuhställe eingenistet. — Eine Menge Herumlungerer aller Art, Brünetten, Blondinen und Grisetten, zwitschern und trällern unermüdlich in die Luft, um irgend einen Direktor zu fangen, der ihre Noten in Gold honorirt.

Die Lage einer Stimme, die ein Dirketor so unvermuthet aufgefunden hat, und die nun für die Bühne zurecht gerichtet werden soll, ist in der That eine der verführerischesten.

Der glückliche Besitzer dieses Brustschatzes wird zuförderst von Lehrmeistern aller Art umringt; man läßt ihm ein bischen fränzösisch, italienisch oder deutsch lernen, aber sehr viel Reiten und Fechten. Man schickt ihn alle Abende ins Schauspiel und in die feinen modischen Gesellschaften, zuweilen auch in die Thees von großen dramatischen Sängerinnen, Vorlesungen à la Tieck, bis der Bär etwas geleckt ist, und einige Manieren, wie man sie auf der Bühne und in der großen Welt gebraucht, angenommen hat. — Man gestattet ihm 1200 Franks für den Monat Wartegeld (faktisch in Frankreich, in Deutschland etwas weniger), und gelingt sein erstes Auftreten, erhält er ein Engagement von 100,000 Frks. — Das ist ein Preis für einen guten Tenor, wie bei dem Bäcker die Semmel.

Von jeher ist die Menge neugierig gewesen, das häusliche Leben großer Künstler kennen zu lernen. Sie gefällt sich, bei ihnen eine ganz be-

sondere Existenz vorauszusetzen, die voll von Sonderbarkeiten, sich von der gewöhnlichen bürgerlichen Lebensart durchaus unterscheidet; man ist sogar so weit gegangen, zu glauben, daß sie ganz andere Speisen zu sich nehmen wie unseres Gleichen. — Ein noch weit verbreitetes Vorurtheil stellt sich ein wechselwirkendes Verhältniß, ein geheimnißvolles Band zwischen der Art der Ernährung und dem Genie vor.

Hat nicht ein medizinischer Naturforscher unserer Zeit allen Ernstes noch behauptet, daß, sei Napoleon ein großer Mann gewesen, dies lediglich dem beinahe ausschließlichen Genusse saftigen Schwarzfleisches zugeschrieben werden müsse; demnach wäre der Sieg bei Marengo durch eine Keule, der bei Austerlitz durch einen Schlägel, der bei Wagram durch einen Stoß gewonnen, die Schlachten bei Leipzig und Waterloo aber durch Gehacktes verloren worden. Mit einem Worte, aus jener Theorie ginge hervor, daß in den Thaten Napoleons weniger Genie als Schöps stecke.

Mögen nun diese tiefen naturwissenschaftlichen Forschungen in der Wahrheit begründet

sein oder nicht, können wir doch versichern, daß Madam Schröder Devrient, Herr Tichatschek, Rubini, Tamburini ꝛc. gerade so wie alle übrigen Menschen leben; vielleicht besser, — dagegen wollen wir nicht streiten. Sie gehen aus, spatzieren, ohne, wie man hier und da glaubt, stets in Pelze eingepackt zu sein,

ohne einen Barometer auf dem Hute zu tragen, um sich zu überzeugen, daß das Wetter ihren kostbaren Stimmorgan nicht schade; auch essen sie keine Mehlwürmer, trinken aber desto mehr Champagner. — Der heutige Künstler ist im

Durchschnitt ein guter Gatte, ein guter Bürger und selbst ein guter Kommunalgardist. — Die ersten Sängerinnen sind sogar verbürgert, denn obgleich sie die Hand eines Grafen anzunehmen nicht verschmähen, so heirathen sie doch auch im Nothfall einen Flötisten oder Kontrabassisten aus dem Orchester, leben glücklich und haben nicht viele Kinder.

Die weiblichen und männlichen Choristen gleichen dem Spargel, der nur im Bündel Werth hat; den Choristen muß man niemals im Einzelnen bemerken, und hauptsächlich niemals einzeln hören. — In Deutschland, so behauptet unser französischer Verfasser, sind alle Choristen ganz vorzügliche Musiker; die ersten Sänger gingen meistentheils aus dem Chor hervor; das würde sehr schmeichelhaft für Deutschland sein, wenn es nur wahrer wäre. In Frankreich, mit geringer Ausnahme, singen die Choristen blos zufolge der Systems der Eintrichterung, der Chordirigent ist genöthigt ihnen alle Noten vorzustreichen; und doch haben die Choristen ihr Repertoir wie die Solosänger, welches aus den Chören der gangbaren Opern be-

steht. Ein guter Chorist muß zum Mindesten sechszig bis achtzig Opern inne haben. Welche Gedächtnisse und wie viele Geigenstriche sind dazu nöthig.—

Freilich ist es wahr, daß, wenn sie die Memorie verläßt, die Choristen blos den Mund aufmachen und thun, als wenn sie sängen. Auch muß bemerkt werden, daß die Choristen ihren eigenen Soufleur haben; der Chordirigent übt dieses Amt aus und steht mit der Partitur hinter dem Chor in der Koulisse, wo er den Takt schlägt und angibt, wenn die Chöre einfallen sollen. Er zieht, so zu sagen, die Register der weiblichen und männlichen Chöre. Ein Chorist, der für sich allein singt, bringt ebenso wenig einen Effekt hervor, als ein einzelner Soldat. Daher auch die Kühnheit des Choristen, der sich herausnimmt, ein Solo von drei bis vier Noten zu singen, mit einer allgemeinen Heiterkeit begrüßt wird.

Sobald sie auftreten, ordnen sich die Choristen immer in Haufen oder in Reihen, wie die Soldaten, die von dem Unteroffizier kommandirt werden: Links, Rechts, Richt't Euch! Die Choristen sind sehr bescheiden mit ihren Gesten, und, wenn es auch die Handlung mit sich bringt und

verlangt, daß sie ihr angemessen agiren: so beschränken sich ihre Bewegungen doch meistentheils auf das Erheben des rechten oder linken Armes, als wenn er von Dräthen gezogen würde. — Auf den kleinern Theatern in Deutschland, wo das Personal des rezitirenden Schau- und Lustspiels mitsingt — da den Deutschen so ziemlich allen der Gesang angeboren ist — ist die Handlung des Chors oftmals zu lebendig. Uebrigens nimmt der Chor in deutschen Opern eine wichtigere Stelle, als in den italienischen und selbst in den französischen Opern ein. — Die Garderobe des Chors wird von der Direktion gehalten; sie liefert den Choristen sogar eine wässerige Auflösung von gestoßenem Ziegelstein unter dem Namen Schminke.

Die französischen Choristen erhalten eine monatliche Gage von 60 bis 80 Frks., mit der sie nicht viele Sprünge machen können, daher singen viele von ihnen, um noch Etwas extra zu verdienen, nachdem sie in der Woche die Teufelschöre in Robert dem Teufel gesungen, dem Herrn Lobgesänge in irgend einer Kirche. Andere greifen zu einer Handarbeit und wissen

die Priesterschaft der Tonkunst, recht gut mit Hosen- und Schuhflicken in Harmonie zu bringen.

Indessen muß man ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen; sie sind im Ganzen recht fleißige, ordentliche Leute, vielleicht mit Ausnahme einiger dicker Bassisten, die zuweilen ein Glas über den Durst trinken mögen.

Die Choristinnen muß man in zwei Klassen theilen, wirklich singende und Choristinnen dem Namen nach. — Die wirklich singenden bestehen in der Oper in ungefähr 15 bis 20 ehrenwerthen Matronen im Alter von ohngefähr 35 bis 50 Jahren, welche obenan stehen und die

eigentlichen Chorführer sind. Sie sind angewiesen, das Armeekorps oder vielmehr dessen Geist oder Ton aufrecht zu erhalten und singen wie sich's gehört; aber die hübschen Lärvchen, die sich in den koketten Kostümen von Schweizerinnen, Italienerinnen und Spanierinnen zeigen, sind blos zum Augenblendwerk da. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man diesen lieblichen Statistinnen die Fähigkeit abspricht, einen Ton zu singen. Sie sind, so zu sagen, als Freiwillige eingeschrieben und müssen sich selbst beköstigen und montiren; sie wissen sich inzwischen zu helfen, denn, obgleich sie blos vierzig Franken monatliche Gage haben, bewohnen sie doch zuweilen ein Logis für 4000 Frks., halten Equipage, Bedienten und — Was weiß ich! Maschallah!

Siebentes Capitel.

Gesellschaftssänger.

Man ist in Frankreich darüber einverstanden, daß Paris die musikalischeste Stadt in der ganzen Welt ist. Abgesehen von den wirklichen Fortschritten, welche wir in Abrede zu stellen weit entfernt sind, läßt sich doch nicht leugnen, daß in jener großen Stadt mehr Musikmanie als Musikgeschmack herrscht. Können wir nicht etwas Aehnliches von einer großen Menge Städte in unserem musikalischen Deutschland behaupten? — Ein Journal (**la France musicale**) schrieb neulich, worin besteht die Musik in Paris anders als im Ableiern von Kontratänzen in allen Wohnungen der Stadt vom Keller bis zur Dachkammer. Kontratanzmusik (für Deutschland würden wir Walzer nach Strauß, Lanner ꝛc. sagen) sind die Schaugerichte der Familienfeste, —

dazu wird ein gut Theil Liedermakaroni herumgegeben, italienische Rouladen und farcirte Variazionen nach Bellini und Donizetti. — In Frankreich haben sich junge feine Lorgnettenträger des Musikmachens in der Gesellschaft bemächtigt, in Deutschland sind es vornämlich junge Kandidaten mit Brillen und schwarzen Fraks, welche die Hausmusik besorgen.

Entsetzliche Ohrenmarter, wenn jene jungen, bleichwangigen, bebrillten Herren, welche kaum im Stande sind, eine einfache Etüde von Kramer rein zu spielen, die schwierigsten Kapricios von Chopin und Henselt herunter hämmern und sich zum Ueberfluß applaudiren lassen, während man ihnen lieber Ohrfeigen geben möchte, damit sie wüßten, wie's thut, wenn Einem die Ohren schmerzen. Aber es gibt Menschen, die eine merkwürdige Natur haben, Damen von dem feinsten Ton unterscheiden keinen Mißton — die jungen Herren sind entzückt über das Gequiecke dilettantirender Sängerinnen, über welches Entzücken wieder die Mütter jener Nachtigallinnen und Nachtigalletten entzückt sind, vorausgesetzt nämlich, daß die entzückten Herren heirathslustig

sind. Die Musik ist leider an vielen Orten eine Sache der Mode, der Anmaßung, der Eitelkeit und der Berechnung geworden. Die feinen Fräulein lernen singen und Klavierspielen, weil angenommen wird, es gehöre zur feinen Erziehung — oder, um damit in Gesellschaften zu glänzen — vielleicht, wer weiß, dadurch vortheilhaft unter die Haube zu kommen. Man hat es erlebt, daß Könige ebenso gut Tänzerinnen, als Schäferinnen geheirathet haben — ein Beweis davon ist der gute König Dagobert (so berühmt wegen seiner umgekehrten Hosen) welcher für eine junge Kostgängerin im Konvent zu Rouilly Namens Nantilde, welche er singen gehört hatte, so sehr in Liebe entbrannte, daß er die Königin, seine Gemahlin, verstieß, um freie Hand zu haben, der Sängerin seine Hand und seine Krone anzubieten: da er sie eben so würdig erachtete, den Thron von Frankreich zu besteigen, als sie würdig die Tonleiter bis ins dreimal gestrichene f oder g erstiegen hatte. Das ist inzwischen noch nicht Alles. Die Musik hat den Vortheil, den alttestamentarischen Satz »und er soll Dein Herr sein« unwirksam zu

machen, und eine vollkommene Unabhängigkeit, um nicht zu sagen Emanzipazion, einer Virtuosin von ihrem Gemahl herzustellen.

Madame spielt und singt, ist eine Entgegnung auf alle hausherrlichen Zumuthungen und Anmaßungen. — Die Hauptmacht ist da nicht auf Seiten des Barts, sondern auf Seite der Kavatine. Wer spricht noch von den Sorgen des Hauswesens, der Kindererziehung, der Wäsche ꝛc.! — denn: — Madame singt

und spielt. — Es gibt kein Mittel mehr, die Nothwendigkeit der theuern und brillanten Toilette für die Konzertabende zu bestreiten, denn: Madame singt und spielt. Der Herr Gemahl hat kein Recht mehr wild zu werden, wenn er im Nebenzimmer mit dem nöthigen, leidenschaftlichen Ausdruck durch eine weibliche und junge männliche Stimme Duette singen hört, in denen Phrasen vorkommen, wie folgende: Dein ist mein Herz! Mein Leben Dein! (Beide): Wir lieben — lieben — lieben uns mit unbelauschter Innigkeit ꝛc., denn: Madame spielt und singt. — Mit einem Worte, alle eheherrliche Einmischung ist an sich unthunlich, denn jede Aufregung würde die reizbaren Nerven der bewunderten Sängerin so in Bewegung bringen, daß ihre Stimme belegt würde; es wäre schrecklich, wenn sie nicht in der Soiree bei Herrn »So und so« nach dem Thee singen und die Huldigungen der Musik-Liebhaber und der jungen Herren in gelben Glaceehandschuhen annehmen könnte. Madame singt und spielt! Ach lieben Freunde folgt meinem Rathe und heirathet keine weibliche Nachtigall.

Die Singe-Eitelkeit ist in Paris sogar bis ins Volk gedrungen — die Schenke will eben so gut ihre Sänger haben, als der Salon. Man singt Opernarien auf dem Gemüse- und Fischmarkt — Wasserjungen üben sich in Koloraturen, es fehlt nur noch, daß die Schornsteinfegerjungen oben aus der Oesse »Hoch vom Olymp herab« singen.

Wenigstens, jedoch mit Ausnahme einiger Provinzialstädte, wo man alte hausbackene Lieder bei Festessen singt, ist Paris gegenwärtig durch die Mode verschont, Lieder und Singerei bei Tische zu hören. Wir in Deutschland können nicht von gleichem Glücke sagen, denn bei unseren Festessen werden wir so mit Tafelliedern überstopft, daß wir selten einen warmen Fisch und ein saftiges Stück Braten mehr zu essen bekommen, statt dessen aber mit einem unharmonischen, heiseren Gesinge beköstigt werden, bei dessen Anhören Einem nothwendig aller Appetit vergehen muß, namentlich wenn 5 oder 6 Orchester-Leute mit Klarinette und Geige, Melodie und Takt zu halten sich bemühen, weil die singende Gesellschaft immer um einen halben oder ganzen

Takt nachhinkt oder singt. Unsren Gesangvereinen, Liedertafeln, Singquartetts wollen wir nichts Böses nachsagen, denn diese Bestrebungen gehen ja grade darauf hinaus, der unmusikalischen regellosen Singerei entgegen zu wirken, den Sinn, Geschmack für tüchtige Musik zu wecken und Musik-Kenntniß zu befördern; die Eitelkeit, Solo zu singen, geht hier unter in Gebundenheit der einzelnen Stimme zur Erzielung der Gesammtwirkung im vierstimmigen Chor. — Die Bemühungen durch eine halbwegs leidliche Singfertigkeit Eindruck zu machen, erscheinen gegen den vollen Chorgesang als kleinlich. Wenn aber, wie das so häufig geschieht, Anmaßung sich mit dem Unvermögen verbindet, ist es allerdings nicht zum Aushalten.

Für manche Solosänger, welche die Gewohnheit haben, den Mund zu weit aufzumachen, die Stimme zu drücken, oder sich zu überschreien, ohne daß sie es vielleicht selbst wissen und wollen, wäre die Wiedereinführung eines alten römischen Gebrauchs von Werth, der darin bestand, daß ein eigends Angestellter, der Phonascus hieß, den Sängern oder Rednern gewisse Zeichen gab, wenn sie sich überschrieen und der Ton unangenehm wurde. — Unser französischer Verfasser

trägt darauf an, daß in den Opern, in den Konzerten und in der Deputirtenkammer solche Phonasken angestellt werden möchten, wodurch man sich des Danks der Mitwelt versichert halten könnte. — Unsre Redner in Deutschland bedürfen allerdings auch Phonasken, aber nicht um ihnen einen Wink zu geben, den Mund zuzumachen, sondern ihn zu rechter Zeit aufzuthun, ohne jedoch damit sagen zu wollen, daß sie Maulaffen feil halten sollen! Manchen Tänzer und manchen Koulissenhelden kennen wir zwar auch in Deutschland, welche allerdings nöthig hätten, ihre Stimmen phonaskisch zu dämpfen, aber wir wollen ihren Zorn nicht auf uns laden, indem wir sie näher bezeichnen — denn die Künstlerempfindlichkeit ist nicht geringer in Deutschland, als in Frankreich.

Es gibt in Frankreich eine Art Romanzen- oder Liedersänger, welche ein Geschäft daraus machen, in Gesellschaften, Konzerten und Provinzialstädten zu singen, zuweilen im Kostüm, um den Eindruck zu verstärken.

In Deutschland würden sich solche Minstrels nicht lange halten können, denn hier fehlt es auch der kleinsten Stadt nicht an tüchtigen, durchgebildeten Tänzern, und in größern Städten sind sie hundertweise zu finden. Dahingegen haben wir wieder unsere Noth mit den Tyrolern, aus Steyermark, Wien, dem Zillerthal oder Hamburg, welche uns von der Alm und dem Madli vorjodeln, daß, bei all unserer Neigung für Naturgesang, wir doch zuweilen etwas übersättigt werden.

Achtes Capitel.

Die Instrumentalisten.

Das Theaterorchester.

Um als ein Orchester=Mitglied in die pariser Haupttheater und ebenso in die Kapellen der Hauptmusikstädte Deutschlands aufgenommen zu werden, muß man in Paris das Conservatoire, in Deutschland die Schule durchgemacht haben. Zehn Jahre, jeden Tag 12 Stunden, muß man opfern, um auf seinem Instrumente sich zu üben, damit man dasselbe vollkommen in seine Gewalt bekomme und bereits darauf eine gewisse Virtuosität besitze. Trotz dieser Mühen sind diese Musiker sehr schlecht bezahlt; das Minimum des Gehalts ist 600 Fr., das Maximum 1500 —

2000 Fr. Dennoch ist ein Pult im Orchester in der großen Oper, man kann sagen ebenfalls in Wien, Berlin, Dresden ꝛc., ein festes Piedestal, und die beiden Lampen zur Seite verbreiten ein morgenröthliches Licht um die Schläfe des Warmsitzenden. Man sucht ihn vorzugsweise als Musiklehrer, und läßt er sich seine Stunden sehr theuer bezahlen. Der Orchesterdirigent selbst, obwol sein Amt eine besondere Geschicklichkeit und außergewöhnliche, musikalische Kenntnisse erheischt, wird in der Regel schlechter bezahlt, als ein mittelmäßiger Sänger, Es ist eine noch wenig bekannte und auf den ersten Anblick befremdende Thatsache, daß die am Theuersten bezahlten Orchestermitglieder Diejenigen sind, welche die Pauken und die große Trommel schlagen — Man glaubt gewöhnlich: es sei leicht, taktmäßig auf dem Eselsfell zu trommeln? Im Gegentheil, ein langgedienter Musiker ist allein im Stande, dies mit der nöthigen Genauigkeit zu thun. — Es ist nicht schwer zu begreifen, daß die Pauke und große Trommel eine große Sicherheit verlangen. Dazu kommt, daß der talentvolle Musiker, der sich dazu hergibt, diese wenig brillanten Instru-

mente zu spielen, natürlich sehr bescheiden sein muß; und die Bescheidenheit unter den Künstlern wird theuer bezahlt, weil sie so selten ist.

Der Ruf, daß die Herren Musiker gern trinken und flott leben, schreibt sich von sehr lange her denn schon die alten Römer hatten ein Sprichwort „musice vivere“, was so viel bedeutet, als ein vergnügtes Leben führen. Wer kennte nicht das Motto „cantores amant humores!“ Inzwischen heutigen Tages, man muß es den Musikern zum Ruhme nachsagen, ist dies anders geworden, wenn auch hier und da noch eine kleine Ausnahme, besonders bei den Blasinstrumenten, deren Spielen bekanntlich durstig macht, vorkommt.

Man hat bemerkt, daß die Wahl eines Instruments auf den Charakter des Mannes hindeutet. So geschieht es sehr selten, daß ein Fagottist viel von sich reden macht, während der Klarinettist zur Schwärmerei geneigt ist. Der Bratschist ist stets friedfertigen Sinnes und ein Freund der bestehenden Ordnung, während man dem Kontrebassist selten Moralität und Ernsthaftigkeit absprechen wird. — Der Trompeter trägt jederzeit einen Schnurrbart, und besitzt einen

etwas kupferigen Teint, so daß man über seine Aufrichtigkeit sich nicht ganz ins Klare zu setzen vermag. Der Pickelflötist hat ein muntres Wesen, geeignet, sich bemerklich zu machen. Die Hornisten und Posaunisten tragen den Hut auf eine etwas verwogene Weise, und haben meistentheils so zu sagen, eine schlachtwitternde Näse.

In den größeren wie kleineren Städten Deutschlands besteht dem Wesen nach das zünftige Institut der Stadtpfeiferei, obgleich sich die Direktoren nicht mehr Stadtpfeifer nennen; sie spielen auf bei traurigen und freudigen Gelegenheiten, bei Tanz und Grabgeleit, beim Komödien-, Puppen-, wie beim Soldatenspiel, im Theater, wie in der Kirche, blasen vom Thurm und in Konzerten und gehen zu Neujahr gratuliren. — Häufig, und besonders in den kleineren Städten treiben die Mitglieder der Stadtmusik noch ein Nebengeschäft, ja, sie sind eigentlich von Haus aus Gewerbtreibende, welche das Entgelt für ihre musikalischen Aufwartungen nur als Zuschuß zu ihren Einkünften betrachten. Sie machen, jeder Einzelne, keine Ansprüche auf Virtuosität, und zählen nur im

Chor. — In den Dörfern und sehr kleinen Orten, die fast nirgends ganz ohne Musik sind, steht ihre Geschicklichkeit noch eine gute Anzahl Grade tiefer, da aber ihre Leistung ausschließlich in Tanzmusik besteht, so ist das ländliche, tanzlustige Publikum schon zufrieden, wenn nur Takt gehalten wird, und läßt sich von noch so sehr verstimmten Instrumenten keinesweges mit verstimmen.

Militairmusik.

Man hat den Nutzen der Militairmusik bestritten, wenigstens für Frankreich, wo der Soldat im Durchschnitt wenig Sinn für die Harmonie hat. Anders ist dies aber in anderen Ländern. Dies belegt unser französischer Verfasser damit, indem er behauptet: die Oesterreicher hielten sich in Italien nur durch ihre treffliche Regimentsmusik und nicht durch ihre Militairmacht und feine Politik; die musikliebende Lombardei und die venezianischen Staaten ließen sich die österreichische Herrschaft nur darum gefallen, weil

sie von Beethovenschen Symphonien und Straussischen Walzern unterstützt würden. Wenn etwa Empörungen stattfinden sollten, würden die deutschen Heerführer nicht die Batterien, sondern die ungarischen Klarinetten und tyroler Hörner spielen lassen, worauf die alsbald entwaffneten Insurgenten **bravo il clarinetto! bravo il corno** rufen und zu ihrer Polenta, ihrer Makaroni und ihrer mailändischen Ravioli zurückkehren würden.

Die französischen Militairmusiker, und so auch im Wesentlichen die deutschen Hautboisten, zerfallen in gelernte, besoldete Musiker, welche nicht durch ihren Arm, sondern durch ihren Wind dem Vaterlande dienen, und in Militairpflichtige, denen man ein Mundstück statt eines Feldstücks, ein Klappenhorn statt eines Pulverhorns in die Hand gibt und ihnen die Marsch- und Walzertempos statt des Exerziziums in 12 Tempos beibringt. Die zwölf Legionen der Nationalgarde in Paris besitzen jede ihre Musikbande. Auf den ersten Augenblick begreift man nicht, wozu diese Musik eigentlich nütze ist, denn die Nationalgarde, diese treffliche Institution,

Freundin der bestehenden Ordnung, scheint unter der Einwirkung ihrer Musik sich anarchischen Richtungen zuzuwenden, denn es herrscht in allen Gliedern eine solche Verwirrung von rechten und linken Beinen, daß man in der That erstaunen muß, wie es immer noch gelingt, daß Jeder die Seinigen beim Halt wieder herausfindet. —

So etwas Aehnliches scheint auch bei unseren deutschen Bürgergarden, welche Namen sie auch führen mögen, vorzukommen.

Die Musikbanden außer den Barrieren von Paris.

Diese sind zusammengesetzt aus verkannten Oboen, von der Ungerechtigkeit der Menschen, verfolgten Geigen und verfiksten Klarinetten. Diese unglücklichen Instrumente haben alle eine ungemeine Neigung, ihre Leiden in schlechten Wein (in Deutschland würden wir Schnaps sagen), zu ersäufen. Wenn sie Nachts heimkehren, nachdem sie sechs lange Glockenstunden aufgespielt haben, bemerkt man ohne viele Mühe,

daß sie von ganz etwas Anderem berauscht sind, als von Tönen.

Neuntes Capitel.

Instrumentaldilettanten.

Wir haben uns bereits über die Leiden ausgesprochen, welche durch die unzählbaren Instrumentaldilettanten über eine ganze Nachbarschaft verbreitet werden. In diesem Bezuge ist Paris (geht in Euch deutsche Städte!) ein weiter babylonischer Thurm geworden, in welchem eine vollständige Verwirrung der Sprachen des Kupfers, des Messings, der Saiten ꝛc. herrscht. Es ist nichts Seltenes, daß ein unglücklicher Miethsmann Mittags von einer Oboe, Abends von einer Posaune, rechts von einer Flöte und links von einer Geige gemartert wird. — Wer ist im Stande, dies auf die Dauer auszuhalten!

Zu diesem Schrecken kommt noch das Entsetzlichste, nämlich: die Ventiltrompete oder das Klappenhorn, welche nach allen Gegenden der W i n d rose blasen. O! über diese heiseren, grauen-

vollen Instrumente, die, von einer seltenen Fruchtbarkeit, sich immer noch vermehren! Und man erstaunt noch über die stete Zunahme der Selbstmorde? —

Was bleibt über die Pianos noch zu sagen übrig, welche in alle Stockwerke von der Hausmannsstube an bis in die Kammer des Dienstmädchens eingedrungen sind? — Doch fehlt noch zu allen diesen musikalischen Erbrechungen das Katzenmusikscheusal: das Signalhorn. — Man erzählt sich, daß während der hundert Tage die bonapartistischen Verschwörer sich von einem Ende zum andern von Paris durch die zwei Töne h und f auf dem Signalhorn verständigten, welche in der italienischen Skala si fa (So geht's) genannt werden. Gegenwärtig aber verschwört sich jenes entsetzliche Instrument nicht mehr gegen royalistische Trommelfelle, sondern gegen das Trommelfell der Ohren. Hier zu Lande werden unsere Ohren nur zuweilen durch Kavallerie- oder Schützen-Blechmusik in Kontribution gesetzt, wofür wir noch dazu Eintrittsgeld bezahlen müssen, aber unsere fein musikalischen Damen finden die Harmonie doch schön,

zumal wenn sie von recht glänzenden Kürassir- und Gardelieutenants umringt sind.

Die Einwohner von Paris sollen jetzt in Bezug auf Harmonie oder lieber Kakophonie wohnungswegen sehr schlimm daran sein, so daß es von einem Hausbesitzer keine üble Spekulation sein würde, wenn er ein Plakat mit großen Buchstaben an sein Haus kleben ließ, des Inhalts: **„Logis zu vermiethen ohne Musik.“** Man würde sich um solche Wohnungen reißen. —

Früher waren in Paris Liebhaberkonzerte Mode, wie sie zum Theil noch in Deutschland in mannichfacher Form bestehen, und allerdings bei ihren Produkzionen manche Dissonanz unaufgelöst lassen. Gegenwärtig aber ist das Solospiel Pariser Mode. Man hat dazu seinen guten Grund in eben der Schwierigkeit gefunden, gesellschaftliche Dissonanzen leicht aufzulösen.

Die Provinz hält inzwischen noch an ihren Terzetten, Quartetten, Symphonien! Und was für Symphonien! Jede Landstadt besitzt auch die Elemente zu einem Orchester, welche bei allen Feierlichkeiten und Festlichkeiten aufspielen, ähnlich wie in Deutschland die Stadtpfeifer, deren Neugestaltung wir bereits erwähnt. Es gibt unter diesen Musikanten unter andern immer einen alten Hornist, welcher, grade wie mancher Hochgestellte, dem es zur anderen Natur geworden ist, für Serenissimus ins große Horn zu stoßen, unter allen möglichen Regierungen falsch geblasen hat.

Nicht zu vergessen ist die neue Mode der Kinder-Virtuosen, auch Wunderkinder genannt. — Kaum ist das Kind aus dem Ei gekrochen, setzt man es neben ein Fortepiano, eine Geige, ein

Violonschell oder läßt es mit einer Klarinette spielen. Die alberne Eitelkeit der Eltern hat blos den Gegenstand gewechselt. Früher war Vater und Mutter stolz, wenn sie versichern konnten: »Fritzchen hatte den ersten Zahn und lief mit sechs Monaten.« — Heut zu Tage schlägt dies nicht mehr durch, jetzt müssen Papa und Mamma zu sagen im Stande sein: unser Amadäus oder Carl Maria spielt mit drei und ein halb Jahren ein Konzert auf der Geige, unsere Malibranide oder Pastane mit dreißig Monaten Variazionen auf dem Piano. — Woher kommt es, daß wir überführt sind von Paganinis mit Fallhüten und Lißt's im Käppchen? — Ach! lasset nicht die Kindlein zu Euch kommen, sondern wehret es ihnen, wenn sie mit Noten klappern und mit der Geige oder dem Piano spielen. — Trauriges Spiel!

Man erzählt sogar, daß einige hornverbrannte Väter ihren Schreihälsen eine Spieluhr an die Ohren halten, um sie von der Windel weg gleich harmonisches Geschrei zu lehren.

Ein einziges Instrument zu spielen ist sehr gewöhnlich! Wer sich unter dem Haufen etwas bemerklich machen will, muß zum Mindesten ein halbes Dutzend spielen können. In Rußland ist man dahingegen viel bescheidener und hat dort viel weniger musikalische Anmaßung. — Die bekannten russischen Hörner haben jedes nur einen einzigen Ton, und für jeden Ton hat man einen besondern Bläser. Der hochnordische Musiker widmet sich sein ganzes Leben lang diesem einen

Ton, und, wenn er bei Gelegenheit irgend wo in Gesellschaft diesen Ton hören läßt, sind Alle, — wie Bilboquet diese Thatsache bemerkt haben will – welche just diesen Ton lieben, davon entzückt. In Rußland einen Musiker zu bezeichnen sagt man, der ist das einmal gestrichene **h**, der das Kontra **F**. Das reicht aus, eine Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft zu geben. Glückliches Land!

Bei uns zu Lande muß der harmonische Konsum unaufhörlich zunehmen, denn die unzähligen Instrumente, welche man in früheren Zeiten kannte, reichen nicht mehr aus; man strengt sich daher an, alle Tage neue zu erfinden. — Wir wollen nur auf einige aufmerksam machen, welche in den letzten zwanzig Jahren erfunden sind: das Melodion, Appollion, Appollonikon, Melophon, Aerophon, Polyplektron, Harmonikon, Harmoniphon, Harmonichord, Harmonika und Physharmonika — das Akkordeon, das Horn mit dem Piston und das Orchestron.

Zehntes Capitel.

Von den Komponisten.

Voltaire fragte einst mit Erstaunen den berühmten Komponisten Gretry: »Sie sind Musiker und haben Geist?« Voltaire's Frage war eine Grobheit, denn die musikalische Komposizion verlangt ungemein viel Geist und mehr noch eine außergewöhnliche Feinheit des Gefühls, wie vielseitige Kenntnisse. Zu allen Zeiten haben die Komponisten auch für sehr geistreiche Menschen gegolten; Rossini unter andern war fähig, den Dialog zu seinem Barbier von Sevilla zu schreiben. Der vorzüglichste Text, der vor Kurzem in Dresden mit so vielem Beifall aufgenommenen Oper Richard Wagener's „Cola Rienzi" ist vom Komponisten selbst verfaßt.

Sonderbarkeiten älterer und neuerer Komponisten.

Wir haben aus verschiedenen Werken über Musik nachstehende Einzelheiten gezogen, die uns das Interesse unserer Leser zu verdienen scheinen.

Gluck, um seine Einbildungskraft aufzuregen und sich durch sie nach Tauris, Sparta oder in die Unterwelt zu versetzen, fand nichts Geeigneteres, als mitten auf einer Wiese seinen Sitz aufzuschlagen. Dort in freier Luft, der Sonnenhitze ausgesetzt, vor sich sein Piano und neben sich einige Flaschen Champagner, komponirte er seine beiden Iphigenien, Orpheus und die Liebschaften von Paris.

Sarti hingegen bedurfte eines großen leeren Zimmers, matt erhellt durch eine einzige Deckenlampe. Seine musikalischen Ideen kamen ihm nur in tiefer nächtlicher Stille. So schuf er Medonte und das schöne Lied: la dolce campagna.

Salieri lief, um sich zu begeistern, durch die lebhaftesten Gassen, aß Bonbons aus der Tasche und hatte stets sein Taschenbuch bei sich,

um die aufsteigenden, glücklichen Ideen auf der Stelle niederzuschreiben.

Cimarosa hatte, während er komponirte, es gerne laut um sich. Umringt von lustigen Freunden schrieb er seine Oper **il matrimonio secreto.**

Paesiello liebte das Bett; zwischen Matratzen entstand die **Molinara.**

Zingarelli mußte vorher klassisches Latein lesen, um dann während 4 Stunden einen ganzen Akt seines Pyrrhus oder seiner Romeo und Julie hinzuwerfen.

Anfossi, ein sehr jung gestorbener, neapolitanischer Tonsetzer, welcher zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, konnte keine Note schreiben, wenn er sich nicht von gebratenen Kapaunen, dampfenden Bratwürsten und geräucherten Schinken umgeben sah.

Der berühmte Haydn, um sich in die rechte Stimmung zu bringen, ließ sich frisiren und fein ankleiden, als wolle er eine große Gesellschaft besuchen, ehe er sich zum Klavier setzte; dann steckte er auch einen Ring an seinen Finger, welchen ihm der alte Fritz geschenkt hatte. Mehr

als einmal versicherte er, daß, als er jenen Ring anzustecken vergessen hatte, es ihm nicht möglich gewesen sei, eine einzige musikalische Idee zu fassen. Seine Gluth verzehrte sich im Sehnen nach jenem redenden Beweise der Bewunderung des großen Königs.

Gretry erzählt in seinen Memoiren, daß er sich mit Thee- oder Limonade-Trinken begeisterte!

Rossini konnte es nicht ausstehen, daß man seine Komposizionen vor ihm sang. Statt ihm ein Vergnügen zu machen, langweilte man ihn ungemein, wenn man ihm zu Ehren seine Musikstücke aufführte. — Ueberdem ist die große Leichtigkeit, mit der Rossini arbeitete, bemerkenswerth. — Der größte Theil seiner Meisterwerke ist, so zu sagen, in der Mitte lärmender Vergnügungen und eines fidelen Junggesellenlebens improvisirt. (Zuweilen auch darnach!) Die diebische Elster wurde in 12 Tagen komponirt. Die Partitur zum Tell schrieb er während drei Monaten in Paris in einem Logis, das von Besuchen nie leer wurde, inmitten der lebhaftesten Unterhaltung, an der er selbst keinen geringen Theil nahm. Rossini, unempfindlich ge-

gen alles Gesumse der Gesellschaft, fuhr fort zu arbeiten, wenn auch einer seiner Gesellschafter ein Arie trällerte und eine Drehorgel vor seinem Fenster spielte.

Treten wir einmal bei Meyerbeer ein, dem Mann der düstern Melodien, der mächtigen Gesänge, der ernsten und klagenden Harmonien. Seht ihn dort einsam in jener Scheune, entfernt von aller menschlichen Gesellschaft, eingeschlossen am Piano sitzen. Der Wind heult durch die Mauerritzen, der Regen gießt in Strömen aufs Dach, der Wanderer sucht ein Obdach, um dem Sturm zu entrinnen. Ein einziger Mann freut sich dieses Aufruhrs in der Natur, dieses Ueberlaufens der Elemente. Es ist Meyerbeer, dem unter seiner Arbeit die Ideen wachsen und dessen Finger auf dem Piano die seltsamsten Wirkungen hervorbringen.

Platz, Platz! Nehmt Euch in Acht, gute Einwohner von Paris! Macht Platz! Seht Ihr nicht, wie dort ein Reiter in Galopp heransprengt? Schaut wie sein Pferd Zügel und Schenkel gehorcht, wie es den Raum verschlingt! Noch einmal gebt Raum dem feurigen Reiter, denn er galloppirt nicht nur, nein, er komponirt auch!

Ja, lieber Leser, das ist der Mann, der Fra

Diavolo, den schwarzen Domino, die Krondiamanten komponirt hat. — Aubers Pferd ist das einzige, was man den Namen Pegasus beilegen kann, ohne in mythologische Träumerei zu verfallen. —

Man hat uns erzählt, wie Auber einen seiner schönsten Chöre komponirt hatte. — Eines Tages ritt ein Mann, ungeachtet der Abwehrungen der Polizeidiener, mitten unter die Körbe und Butten des Gemüse- und Fischmarkts von Paris. Es ist unmöglich das fürchterliche Halloh zu beschreiben, das diesem Angriff folgte; Obsthändler, Fisch- und Gemüseverkäufer, Marktmeister, Polizeidiener, Alles schrie durch einander. Der Reiter mitten in diesem Gekreisch war glücklich! — Es war Auber, der diesen Lärm angestiftet hatte, um die Motive des Marktchors für seine Stumme von Portici zu finden.

Der Komponist des Postillion von Lonjumeau und anderer volksthümlicher Opern schreibt seine Partituren auf sehr seltsame Art. Nach Tische legt sich Adoph Adam auf sein Kanapee, deckt sich mit Eiderdunen bis an die Nase zu (selbst im Sommer) und läßt seine beiden ungeheuren Katzen sich eine ihm zu Kopf, die andere ihm zu Füßen legen. In dieser Lage zum Ersticken erfindet er seine ansprechendsten Melodien. — Das geht wie mit Dampf.

Elftes Capitel.

Von einigen neu erfundenen Arten Musik.

Heut zu Tage wachsen wie die Pilze musikalische Neuerer auf, welche es verschmähen, die Pfade zu verfolgen, die kleine Lichter vor ihnen, wie u. a. Mozart, Haydn, Beethoven betreten haben, und sich berufen wähnen, viel bessere Wege einzuschlagen. —

Voltaire hat von einem gewissen Abbé Dubos, Verfasser einer Abhandlung über Dichtkunst, Malerei und Musik, gesagt: er wisse die Reize der Dichtkunst sehr wenig zu würdigen, wisse von der Malerei nichts und von der Musik gar nichts. Unter denselben Eingebungen, wie jener Abbé, machen sich Viele zu Doktoren, zu Reformatoren, zu Kunstrenovatoren. Was

Wunder, daß man so viel Geist und Anmuth in ihren Erzeugnissen antrifft!

Zu allererst haben diese gescheute Leute, nach Lulli und einer Menge Anderer — die nachahmende Musik erfunden. — In der Oper Armida, welche im Jahre 1686 gegeben wurde, unternahm es Lulli, kühn wie alle genialen Erfinder zwei Flöten im Accompagnement eines Najadenchors hören zu lassen, von denen jede nur vier Noten hatte. — Der galante Merkur wurde entzückt durch den hellen Schäferklang dieser acht Noten auf zwei Flöten. — Und was solten diese Noten bedeuten? c, h, a, g (ut, si, la, sol) bedeutet: grüne, fette, blumige Wiesen, a, g, f, e (la, sol, fa, mi) ein Bächlein, welches über weiße Kiesel rieselt, c, h, a, g, f, (ut, si, la, sol, fa) eine Heerde blöckender Schafe, a, g, f, e, (la, sol, fa, mi) ein zur Mühle gehender Esel, g, h, a, g, (sol, si, la, sol) gemachtes

Heu 2c. Die nachahmende Musik war demnach erfunden! —

Man verfehlte nicht, eine so großartige Entdeckung zu verfolgen, auszubeuten und zu erweitern. So setzte ein kaiserlicher Komponist die Schlacht von Marengo in Musik. — Man findet im Satze dieses armeeanschaulichen, strategischen Musikstücks zuerst die französischen Truppen auf dem Rückzuge bis zum Dorfe Saint-Julien (Triolen c, e, g). Der erste Konsul wirft sich den Fliehenden entgegen (g, h, d, f

Septimenakkord dreimal wiederhohlt). Die Soldaten, ungeduldig den Tod des Generals Desaix zu rächen, stürzen sich mit dem Bajonett auf den Feind (**h, d, f, a, b** Moll verminderter Septimenakkord arpetschirt längs der ganzen Klaviatur). So haben sie in Frankreich 1830 eine „**Fantaisie militaire sur la prise d'Alger pour la piano**“ gehabt, in welcher der Komponist von **c dur** in **g dur** übergehend, folgende Gedanken auszudrücken suchte. Frankreich wird von nun an glücklich sein, wird blühen, es genießt die Segnungen des Friedens und erfreut sich der herrlichsten Fruchtbarkeit. — Diese Angaben sind keineswegs Scherz, und den Ungläubigen kann das Musikstück zur Ansicht vorgelegt werden.

Um noch ein schlagendes Beispiel der Sucht der Liebhaber für die nachahmende Musik zu geben, erinnern wir an jenen wohlbekannten Dilettanten, der bei der ersten Aufführuug des Barbiers von Sevilla ganz ernsthaft versicherte, daß er in der Sturmscene ganz deutlich durch die Musik das Geraschel ausgedrückt gehört habe, welches der fallende Regen auf den Regenschirm

Figaros verursachte, als dieser über den Balkon ins Fenster steigt.

Das Publikum ist gegenwärtig so an musikalische Malerei gewöhnt, daß, wenn eine Operarie mit den Worten anfinge: »Auf! die Trompete ruft zum Kampf« und nicht wenigstens ein halbes Dutzend Trompeten in der Begleitung gehört würden, man die Musiker mit faulen Aepfeln werfen würde. Wir in Deutschland sind

ebenfalls nicht ganz frei von jener Neigung für die Musikmalerei; es mag genügen hier auf die Eule im Freischütz und die Ambose in der Oper Alzidor von Spontini hinzudeuten. Wir haben auch unsere Schlittenwalzer, wo während der Musik mit Peitschen geknallt und mit Schellen geklingelt wird, wir haben ein feines Ballpublikum entzückt tanzen sehen nach dem Dampfwagengalopp, in dem das Paffen oder Schnaufen der Lokomotive getreu nachgeahmt wurde mittelst des Schlagens eines Besens an die große Trommel und sogar die Dampfpfeife nicht fehlte. Wir haben in einer namhaften Stadt Deutschlands eine Musik zur Entweihung eines Gesellschaftshauses aufführen hören, in der man unter mehreren beim Bau vorgekommenen Ereignissen, welche durch Noten ausgedrückt waren, auch das Vom-Gerüstefallen eines Maurers vernehmen sollte.

Die musikalischen Columbusse oder Omnibusse haben noch Etwas zu erfinden, nämlich die Methode, durch Musik einen philosophischen, oder einen Religionssatz, eine Landtagsdebatte, eine durch den Nebel unterbrochene, telegraphische

Nachricht, eine Börsenbewegung, ein mathematisches Problem auszudrücken. Es würde gelingen, wenn nicht ein kleiner Uebelstand bedenklich machte, der in dem Umstand liegt, daß die Musik, indem sie Alles ausdrücken will, endlich allen Ausdruck verlieren wird. — Und doch versteht man mit Noten zu reden, wie jener Geigenspieler, der mit seiner Tochter auf der Geige spricht! — Das ist inzwischen etwas Anders, das ist rhythmische Tonsprache, wie irgend eine andere Zeichensprache, hier wird weder Harmonie noch Melodie verlangt. Verzichtet auf diese, wenn ihr durch die Musik sprechen wollt, und die Musik den Pinsel in die Hand nehmen soll.

Zu jenen Ausgeburten der wahren Musik füge man nun noch die humane, moralische Musik, deren Noten blos den Zweck haben, die Menschen auf einen besseren Weg zu bringen, die gelehrte Musik, welche nur von Solchen verstanden werden kann, welche mindestens 35 Jahre Musik studirt und die zu beurtheilende drei Dutzend mal gehört haben. — Die Tausend-Lachter-Schachtmusik, die so tief ist, daß Niemand Etwas davon bemerkt, die zerrissene, europa-

müde, weltschmerzelnde, hypergeniale oder überschnappende Musik, endlich die Artilleriemusik mit pp Pistolengeknakker und ff Pulverwägen-in-die-Luftfliegen.

In dieser Beziehung haben wir noch Manches zu erstreben; es liegt eine große Zukunft vor uns. — Wir verzweifeln nicht daran, noch einmal auf dem Marsfelde oder in den Berliner Sandebenen eine große Symphonie aufführen zu hören und zu — sehen, wo die Artillerie des ersten Armeekorps die Solos und Tuttis mit Vierundzwanzigpfündern ausführen und sich zur Begleitung als Kontrabässe, der Achtundvierzigpfünder bedienen wird. — Die Patronen werden das Kolophonium vertreten.

Zwölftes Kapitel.

Eingebildete Musikliebhaber, anmaßliche Kenner und Dilettanten.

Es ist hier am Orte, sich der Worte Schillers im Wallenstein zu erinnern:

»Leicht bei einander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.«

Wie viele sogenannte Musikkenner gibt es nicht, die nur Unkenntniß, gutes Maulwerk und Vorurtheil besitzen. Wir wollen in diesem Bezuge einen Streich erzählen, welcher dem größten Helden und dem größten Kritiker dieses Jahrhunderts, der die Eitelkeit hatte, auch ein großer Musikkenner sein zu wollen, von einem Komponisten gespielt wurde.

Mehül, den der wahre Musikkenner als den rechtmäßigen Erben von Glucks Genie betrachtet, wurde vom ersten Konsul als ein barbarischer Komponist, ein Ostgothe behandelt, der nicht fähig sei, eine Kavatine in gutem, italienischen Style zu schreiben; und die feilen Skribenten des Tages klatschten dem hohen musikalischen Urtheile Bonapartes Beifall zu. Das Theaterpublikum, weil es ihm immer vorgepredigt wurde, glaubte endlich auch an die Erbärmlichkeit des Komponisten von »Jacob und seine Söhne.« Mehül aber rächte sich an Bonaparte und seinen

literarischen Mamelucken mit der ganzen Raffinirtheit eines Korsen.

Er bat Marsollier um einen komischen Operntext und erhielt denselben unter dem Namen **Irato**; er wurde komponirt und mit der größten Heimlichkeit einstudirt und in Scene gesetzt, und wenn das Publikum, entzückt von der Schönheit dieser komischen Oper, nach dem Verfasser fragte: warf man ihm einen fingirten Namen mit italienischer Endung an den Kopf. Bonaparte und Geoffroy ermangelten nicht, ebenfalls **Irato** zu hören; Letzterer schrieb anderen Tages in das **Journal de debats**: »Wir haben Herrn Mehül bei der Aufführung der Oper **Irato** im Theater bemerkt, möchte er doch einigen Vortheil aus der wahrhaft religiösen Aufmerksamkeit ziehen, mit der er jener ausgezeichneten Musik zuzuhören schien.« Bonaparte machte es noch besser und sagte im Theater laut zu Mehül: »Sehen Sie, das ist ächte Musik!« —

Acht Tage nachher erfuhren diese beiden Zeitgrößen, wie sie mystifizirt worden waren. Geoffroy zog sich als ein Mann von Geist aus der Verlegenheit. »Weil Mehül so gute, italienische

Musik zu schreiben versteht«, sagte er, »darf er ins Künft'ge keine andere schreiben. Bonaparte aber fand sich schwer beleidigt und verzieh Mehül niemals.

Inzwischen, um die Musik gehörig zu würdigen, muß man nicht allein, wie man gewöhnlich sagt, ein gutes Ohr haben, sondern zwei. Dies beweist der Baron S** in Nürnberg, wie die Zeitungen im Jahre 1838 berichtet haben. Dieser Edelmann konnte die Mollakkorde nicht hören, ohne Nervenzuckungen zu bekommen; — sie hatten auf ihn die Wirkung einer disharmonischen Katzenmusik. Ein Doktor Schröder in Nürnberg fiel auf den Gedanken, ob nicht etwa jene nicht zu beschreibende Antipathie in einer besondern Bildung des Hörorgans ihren Grund haben sollte; er untersuchte demzufolge die beiden Ohren des Barons und fand allerdings, daß der Bau derselben untereinander abweichend war. Die Ohren des Barons S** hielten nicht gleiche Stimmung. Um diese Thatsache genau zu ermitteln, ließ der Doktor dem Baron das eine Ohr zuhalten und spielte aus c dur die Freischützouvertüre. Der Baron entzückt, bat ihn

fortzufahren. Der Doktor ließ ihn das andere Ohr öfnen und das zuerst offene schließen und wiederhohlte sein Spiel, wie vorher in **c dur.** »Köstlich, ganz vortrefflich«, rief der Baron, »nur daß sie den Ton verändert haben!« Es war aber nur das Ohr des Barons, welches jetzt **d dur** vernahm statt früher **c dur.** So wurde das Räthsel dieser Abneigung gegen die Musik vollkommen erklärt; denn wie ist es in der That möglich, mit zwei um einen Ton differirenden Ohren ruhig einem Sänger oder Spieler zuzuhören. Später ist der Baron ein wahrer Musikenthusiast geworden, obwohl er, um die ganze Schönheit eines Musikstücks zu genießen, genöthigt ist, ein Ohr zuzumachen, wie Andere dabei zuweilen ein Auge zudrücken müssen.

Nach diesem Vorgange geben wir unseren sogenannten Musikkennern, deren Urtheile so verkehrt sind, den guten Rath, ihre beiden Ohren von der Fakultät untersuchen zu lassen, damit man über ihre Gleichförmigkeit und richtige Stimmung Beruhigung fasse, worauf die Länge wohl nicht ganz ohne Einfluß sein möchte.

Wir haben uns bereits darüber ausgesprochen,

sagt unser Verfasser, daß der Geschmack, das wahre Gefühl, das tiefe musikalische Wissen Sachen sind, welche im schönen Frankreich sehr sparsam anzutreffen sind. Gegenwärtig beliebte Musik ist der Marsch, der Kontertanz und der Galopp. Alle und jede Melodie, welche nicht dahin paßt, und wonach man nicht marschiren und hüpfen kann, ist für die Menge ein Brief mit sieben Siegeln. Die Quadrillen Musards behauptet man, hätten eine Menge Musiker gebildet, — Ja doch! wie die zwei-Groschen Ausgaben Leser bilden. Wie steht es nun aber damit in Deutschland? Lieben Leser legt die Hand einmal aufs Herz, aber seht Euch um! — ich will gerne schweigen.

Man betrachte in Frankreich, wie leider auch zu oft in — Deutschland in unseren Konzertsälen Diejenigen, welche man die Elite des musikliebenden Publicums zu nennen pflegt — welches zerstreute Wesen, welche Ungeduld oder Langeweile auf den Gesichtern jener glänzenden und pomadisirten Köpfe! Aus der unaufhörlichen Sorge, mit der die Toilette und das Haar gemustert uud geordnet wird, aus der Thätigkeit

der Lorgnetten, dem Augenspiel rings um im Saal erkennt man leicht, daß die Hauptbeschäftigung dieser seinwollenden Musikliebhaber und Liebhaberinnen ist: — zu sehen und gesehen zu werden. Indeß man muß ihnen die eine Gerechtigkeit lassen, daß wenn ein rascheres Tempo das Ende eines Musikstücks vermuthen läßt, sie sich in Entzücken zu setzen wissen, und sich erinnern, daß es ihre Schuldigkeit sei, mit einem wahnsinnigen Enthusiasmus zu applaudiren. Wie sticht gegen dieses künstliche Aufpuffen, dieses berechnete Feuer, die andächtige Hingebung der Deutschen (gehorsamer Diener), die magnetische Furie der Italiener ab, wenn sie eine wirklich gute Musik hören. Fürwahr, man muß die Künstler beklagen, welche sich in unsern Konzerten und Soireen hören lassen, und hat Mühe zu begreifen, wie es zugeht, daß die Kälte des Auditoriums nicht auf sie übergeht und ihre Begeisterung zum Gefrieren bringt. In einen solchen erkältenden Fall kam einmal der berühmte Klaviervirtuose Steibelt; er wurde aufgefordert, bei dem Herzog von B. zu spielen. Die Gesellschaft ist glänzend und zahlreich.

Steibelt setzt sich ans Piano und hat kaum die ersten Töne angeschlagen, als er plötzlich, wie vom Donner gerührt, inne hält; er wendet sich gegen den Herrn des Hauses und macht ihm mit einer bedeutungsvollen Geberde bemerklich, daß es ihm nicht möglich sei, weiter zu spielen. Alles erhebt sich, man dringt auf ihn ein, man bittet; endlich bequemt sich Steibelt, fortzufahren, kaum hat er aber einige Tasten angeschlagen, als ihn eine Störung ins Stocken bringt. Er steht rasch auf und sagt: ich werde nicht vor jenen beiden steinernen Bildsäulen phantasiren. Alle Augen wenden sich nach dem Orte, den er bezeichnet, und da sieht man denn zwei große Gestalten nachlässig gegen den marmornen Kamin gelehnt, welche in der That in seltener Vollkommenheit das Bild schlafender Dummheit darstellen.

Steibelt eilt, die Thür zu gewinnen, um den Schmähungen und Anzüglichkeiten zu entfliehen, welche sich auf ihn ergießen. Seitdem spielt er nicht mehr in den Sälen des Herzogs von B.

Sollen wir noch von jenen Musikliebhabern sprechen, welche blos deswegen eine musikalische

Aufführung besuchen, um ohne Aufhören herum zu laufen, den Damen Süßigkeiten in die Ohren flüstern und mit den Akkorden von Beethoven und Mozart die Harmonie ihrer knarrenden Stiefeln vereinigen? —

Unter anderen Ausgaben von Dilettanten sind auch die zu gedenken: welche mit dem größten Ernste versichern, daß es ihnen nicht möglich sei, in der Oper oder im Konzerte die Musik ohne Augenglas zu genießen; ferner die alten

leidenschaftlichen Musikfreunde, welche an keiner Musik ein gutes Haar lassen, als die zu ihrer Zeit beliebt war, mit deren Hülfe sie die Schönen des Direktoriums, des Kaiserreichs und des — heiligen römischen Reichs verführten; dann die jungen Musiknarren, welche jede Komposition nach ihrem rokoken und barocken Geschmacke beurtheilen; die Alterthümler, welche eine, einzig rückblickende, Bewunderung für einen Künstler hegen, dessen Name in irgend einer alten Chronik zu lesen ist, und welche z. B. Euch feierlich versichern werden, daß es nur einen wirklich großen Sänger in der Welt gegeben hat, und dies sei Truffinelli gewesen, der zu Anfange des 15. Jahrhunderts lebte; alsdann die wahnsinnigen Reminiscenzenjäger und Riecher von Anklängen, die, wenn sie eine Arie von irgend einem neuen Komponisten gehört haben, Euch ins Ohr raunen: »Sehr schön, wirklich sehr schön, aber meinen sie nicht, daß diese Melodie eine große Aehnlichkeit hat mit der bekannten Kavatine von, von — Wie geht sie doch gleich? — hm!« und welche dann irgend eine Melodie trällern, die mit allen andern, nur mit der gehörten ganz und gar keine

Aehnlichkeit hat. Endlich gibt es noch Musikfreunde, welche leidenschaftlich für einen einzigen Komponisten, eine einzige Oper, ein einziges Stück, ja sogar zuweilen nur für ein Motiv oder musikalischen Gang eingenommen sind. Wir haben einen alten sechzigjährigen Musik-Liebhaber gekannt, der sein ganzes Leben hindurch Nichts gesungen und wahrhaft genossen hatte, als die ersten Takte in Taminos Arie aus der Zauberflöte »Dies Bildniß ist bezaubernd schön, wie noch kein Auge je gesehn.« Ein anderer Fall. Der bekannte, ausgezeichnete Tenorist Duprez hatte mit dem größten Erfolge im Wilhelm Tell, in der Jüdin, in den Hugenotten gesungen. Nach diesen Proben fragte ein alter Stammgast des Orchesters seinen Nachbar und Freund: »Nun, was hältst du vom Duprez?« »»Ja, Schatz,«« antwortete jener, »»darüber kann ich mich jetzt noch nicht aussprechen, der Duprez hat noch nicht les chevaliers de ma patrie gesungen, ich warte auf les chevaliers de ma patrie. Wenn er les chevaliers de ma patrie gesungen haben wird, dann wird man ja sehen!«« — NB. Les chevaliers de ma

patrie ist eine Stelle von 3 Takten in einem Duett in Robert der Teufel.

Dreizehntes Kapitel.

Konzertgeber.

Vielleicht ist es Euch, lieben Leser, nicht bekannt, daß der römische Kaiser Nero der Erfinder der öffentlichen Konzerte gewesen ist. Sicherlich ist dies wegen des entsetzlichen Mißbrauchs, der mit dieser Erfindung getrieben wird, ein Grund mehr, das Andenken jenes römischen Tyrannen zu verabscheuen. Sueton erzählt uns, daß Nero, der die Einbildung hatte, nicht weniger ein Spieler als ausgezeichneter Sänger zu sein, alle nur möglichen Vorsichtsmaßregeln und Mittel anwandte, seine Stimme zu erhalten. So legte er sich mit einer Bleiplatte auf der Brust auf den Rücken und verzehrte bedeutend

viel Lauch, da man diesem Kraut im Alterthum melodiöse Eigenschaften zuschrieb. Indeß genügte der pflichtschuldige Beifall Roms seinem Durst nach musikalischem Triumphe nicht, er durchzog daher die Hauptstädte Italiens und Griechenlands, gab überall Konzerte und erndtete den einstimmigsten und unwiderleglichsten Applaus. Dieser kaiserliche Tenorist besaß in der That ein eben so sinnreiches als einfaches Mittel Uebelwollende am Auspfeifen zu verhindern: er ließ ihnen die Köpfe abschlagen.

In den Jahrhunderten nach Nero verschwand die Mode der öffentlichen Konzerte wieder. In Frankreich ließ man sich nur am Hofe hören. Nach einem geheiligten Gebrauch erhielten die Künstler, welche vor dem erlauchten Auditorum auftraten, eine goldene Dose. Als daher der kleine siebenjährige Mozart am französischen Hofe spielte, wurde ihm, wie gewöhnlich, eine große Schnupftabacksdose überreicht. Die Etikette nahm keine Rücksicht auf das Alter der Nase des jungen Virtuosen.

In unseren Tagen ist die Sucht, Konzerte zu geben, zu einer wahren Epidemie geworden.

Eine Legion Künstler, dem Namen nach wenigstens, sind immer unterwegs, Städte und sogar Dörfer auszubeuten. Die Konzertgeberei mit Vortheil zu betreiben, ist zu einer wahren Wissenschaft geworden. Die öffentlichen Blätter bearbeiten das Publikum, inzwischen martert sich der Konzertgeber ein Dutzend Stücke ein, damit er sie mit gehörigem Nachdruck vom Blatt zu spielen vermöge. Wer nicht die Fähigkeit hat, eigene Kompositionen zu spielen, was allerdings am Mehrsten zieht, läßt sich, vorausgesetzt, daß die Konzertgeberei etwas ins Große getrieben wird, Stücke auf seinen Leib oder vielmehr für seine Hand komponiren. Es muß darauf gesehen werden, daß etwas Ueberraschendes, Unnatürliches, Ueberschwengliches bei der Produkzion mit vorkomme. Man spielt demnach entweder nur auf einer Saite, oder mit schlaffem Bogen, oder hinterm Steg, oder man galoppirt auf dem Piano, so daß man vor lauter Tönen keinen einzigen Ton hört. Kleine Talente suchen sich durch Konzerte in die Höhe zu bringen; da aber das Publikum gar zu stark in Anspruch genommen wird, so bleibt dem Konzertgeber ge-

wöhnlich kaum so viel, daß er einen Omnibus bezahlen kann, um nach Hause zu fahren.

Gewisse heutige junge Virtuosen bilden sich ein, daß es nicht gerade wesentlich dazu gehöre, Talent zu haben, um vor dem Publikum aufzutreten, sondern einen Frack nach der neusten Mode und eine gehörig zusammengeölte und aufgebrannte Frisur. Am Konzerttage, statt ihre Stücke einzustudiren, studiren sie über Hosen, Stiefel und Halstuch.

Ein reisender Musikus zu Zeit Ludwig des 15ten Namens Punto, kündigte an, daß er auf einem massiv silbernen Horn blasen würde. Aber ein so einfacher Puff genügt heutigen Tages nicht mehr, um Leute ins Konzert zu locken; man muß jetzt derber kommen. Die ausübenden Künstler müssen Luftspringer und Seiltänzer engagiren, um das menschliche Gefühl in Aufregung zu bringen. Es muß noch dahin gebracht werden, daß man die Geige auf den Kopf setzt statt unters Kinn, und die Saiten von unten streicht. Der Klavierspieler muß sich von Rappo Unterricht geben lassen, um mit gefesselten Händen, an jedem kleinen Finger einen 36pfünder, zu spielen. Die Solos müssen auf dem Schlappseil mit erhobenem Bein ohne Balanzirstange ausgeführt werden. — Die dann zu erwartenden Aussichten und Erfolge werden überraschend sein!

Vierzehntes Kapitel.

Herumziehende Musikanten.

Die Musikanten, welche früher auf den Straßen und öffentlichen Plätzen spielten, scheinen nach und nach aus Paris zu verschwinden (Wollte Gott auch aus Deutschland!). Die Familien- und Hausmusik macht ihnen eine zu große Konkurrenz; dagegen haben sie in Paris ihre Guitarrensänger, welche ihnen in den Werkstätten vorsingen und wir in Deutschland haben unsere Tyroler und Harfenmädchen. Noch erfreuen sich die jetzigen Pariser wie ihre Vorväter an den musikalischen Blinden, die mit der Nase Klarinette blasen. Gleich uns sind sie inzwischen heimgesucht von den Drehorgeln oder Leierkasten — **orgues de Barbarie** — sie führen den Namen in der That; ihr Geleier ist in der That barbarisch.

Man sagt, daß diese Art Orgeln unter Napoleon zu Anfang des Kaiserreichs erfunden wurden. Wir stehen nicht an, diese Erfindung als eine der größten Mißgriffe seiner Regierung zu bezeichnen. Es ist in der That unmöglich, sich eine abscheulichere Maschine unter dem Vorgeben, daß es ein Instrument sei, vorzustellen, die Pfeifen größtentheils versagend, die Walze fast immer auslassend und falsch, der Drehling

piano spielend, wenn es forte sein soll und umgekehrt. Dazu kommt noch die ewige Wiederhohlung einer und derselben Stücke. Man versichert, daß die Polizei täglich 5 bis 600 Orgeln auf Paris loslasse, um die Ruhe der Stadt zu sichern! Bitterer Spott!

Aber es ist nicht blos die Beschränktheit der Stücke einer Orgel, welche zur Verzweiflung bringt, sondern alle Orgeln spielen so ziemlich ein und dieselben Stücke und diese zwei bis drei Jahre lang in Einem fort. Haben die Orgelbauer einmal eine gute Melodie aufgegabelt, so bringen sie sie auf allen Orgeln an und die Ohren werden mit dem Postillion von Longjumeau, »Ich spielte mit Zepter und Krone«, — dem »Jungfernkranz«, obgleich er alt geworden ist, Jahre lang ohne Aufhören gemartert.

Haben diese Orgeln aber einmal eine Melodie auf die Straße geworfen, dann beginnt eigentlich erst das größte Unglück. Die Blinden, die Träger, die Eckensteher, die Straßenjungen bemächtigen sich ihrer, und tausend gräuliche Stimmen verhunzen sie und singen sie Tag aus, Tag ein auf allen Gassen.

Das »Jägerchor« aus dem Freischütz wurde von allen Musikmachern, Leierkasten, Bergmusikanten und Harfenmädchen so oft gesungen, daß diese schöne Melodie endlich ganz unleidlich geworden war. Einem unserer Bekannten war sie insbesondere so zuwider, daß er dem Hausmann Geld gab, um die Wiederentfernung aller Musikanten zu erkaufen, die sich seinem Logis näherten. Er freute sich von Herzen diese Dudelei auf eine so gute Manier losgeworden zu sein, die ihm jedesmal Ohrenreißen zugezogen hatte. Kurz darauf wurde das Haus abgeputzt, in dem unser Freund sein Logis hatte. Eines schönen Morgens, oder vielmehr eines unglücklichen Morgens, wo er ganz unbefangen auf dem Sopha seine Pfeife rauchte und sich der wohlthuenden Stille erfreute, fing auf einmal der Maueranstreicher dicht vor dem Fenster zu singen an: »Was gleichet auf Erden dem Jägervergnügen.« Unser armer Freund, außer sich, floh aus seinem Logis, floh aus Paris, floh aus Frankreich, lief in die weite Welt, und wir glauben, daß er noch nicht zu laufen aufgehört hat.

Die Vermehrung der öffentlichen Konzerte

insbesondere der Gartenkonzerte, welche bei Zeiten die Singvögel ganz aus unseren Gebüschen vertreiben werden, die Abonnementskonzerte, die Familienmusik, die Virtuosen von 7 Jahren und darunter, die Geigen und Klarinetten, die Klappenhörner, die Leierkasten und endlich die Harfenmädchen, die Einem nicht einmal ein Glas Bier in Ruhe trinken lassen, vor denen man sich nirgends retten kann, welche unvermeidlich sind, wie der Tabacks-, Salz- oder irgend eine andere leidige Steuer; alle diese musikalischen Heimsuchungen müssen, es ist nicht anders denkbar, noch viele Menschen gleich unserem armen Freunde in die Verbannung treiben — aber wohin?

Sprich, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Stille sich ein Zufluchtsort;
Von der Orgel bist Du hier geschieden,
Doch die Harfenistin triffst Du dort.

Umsonst! epidemisch grassirt die Musikmacherei. Es ist unmöglich, dieser **musica morbus** zu entfliehen.

Druck von A. Falckenberg u. Comp. in Magdeburg.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lyser, Johann Peter,

Naturgeschichte des Musikanten

Leipzig 1843

Mus.th. 2530
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599208-2